Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 3 (541). Serie nouă iniţiată de LAURENŢIU ULICI. Miercuri, 30 ianuarie, 2002

"SĂ CÂNTE PRIVIGHE-TOAREA!"

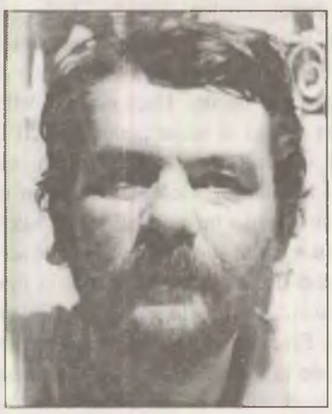
mărturisirile lui Tennessee Williams

Orice artist moare de două ori. O dată când viaţa i se termină şi o dată când i se termină puterea de a crea. Deci, din acest punct de vedere, o parte importantă din mine a şi murit. Dar eu sunt un luptător. Ştiţi de ce mă gândesc la moartea pe care o am în faţă? Pentru că moartea e în afara oricărei competiţii. E un lucru pentru care nu trebuie să lupţi ca să-l obţii. A fi fericit înseamnă a fi lipsit de sensibilitate.

adrian alui gheorghe

Analiştii politicii, eseiştii şi specialiştii în Caragiale, folosesc deseori o formulă, devenită celebră, atribuită lui Bellu Zilber care se referea la comunismul instalat după 1944: „În România, socialismul se va constitui sub semnul tutelar al lui Caragiale şi I. V. Stalin". Se mai adaugă: „Stalin a căzut după o jumătate de secol, Caragiale rămâne suprema noastră autoritate".

bujor nedelcovici



„Dibăcia cu care Ion Stratan se «joacă», făcând naveta între metafizică şi real, îi este atribuită unui poet cu totul special. Refuzul de a participa în grup la un «dat» estetic, i-a adus poetului un plus de adâncime a limbajului şi o putere de construcţie periculoasă."

(mariana criş)

Gloria milei

secunde cu zgârciuri
arunc frumuseţii
să mă lase să trec
ochi pentru dinte
moarte pentru nopţile
cu stele puhave de nemurire
dinte
pentru lacrămile pe care patinează
un duh
şi carnea mea o arunc frumuseţii
o rup bucată cu bucată de pe oase
oasele chiar le sfărîm
şi i le pun dimineaţa
în cale momeală să-mi spună,
doar să-mi spună
atât

FĂRĂ COMENTARII

„**Richard Wagner** - Da, cartea se numeşte **Miss Bukarest**, a apărut la Editura Aufbau din Berlin, în această toamnă. Este un roman satiric, iar personajul principal e un fost securist. Acesta a plecat, în anii '80, din Bucureşti cu soţia lui, care este din Ardeal, săsoaică din minoritatea germană. Este vorba deci de o familie mixtă - problema aceasta mă interesa demult. Ei au plecat în Germania ca «Aussiedler», adică strămutaţi etnici, şi prin aceasta au primit statutul de germani, inclusiv acest fost securist. În Germania, el n-a mai făcut mare lucru. Lucrează ca detectiv particular, iar în anii '90, după ce a căzut zidul Berlinului, trăind în Berlin, dintr-o întâmplare, urmărind o femeie pe care trebuia s-o fotografieze, în rolul lui de detectiv, îşi dă seama că pe această persoană o mai urmărise la viaţa lui, cu ani în urmă, în rolul lui de securist, fiindcă şi dânsa era plecată din România cu mulţi ani în urmă. Când îşi dă seama că situaţia se repetă la modul absurd, femeia urmărită este găsită moartă. Din acest moment începe o acţiune poliţistă şi apar fel de fel de personaje, foşti securişti din Bucureşti, care, toţi, ajung cumva în Berlin şi dintr-o dată lucrurile se complică. Cunoşteam mai mult sau mai puţin cazuri din acestea. Mă interesa problema căsniciilor mixte, aceste biografii, aceste figuri de foşti securişti care încep o nouă biografie în Occident şi pur şi simplu uită ceea ce a fost în trecut. Simbolic, este o confruntare cu trecutul care se produce, în mod paradoxal, când totul a încetat să mai existe. Romanul este povestit din trei perspective: prima, a acestui fost securist, a doua, a unui fost dizident, un scriitor din minoritatea germană din România, care, în anii '90, trăieşte la Frankfurt pe Main şi a treia perspectivă este cea a fiului acestui securist, un tânăr născut în România, dar care a fost socializat în Occident şi care este confruntat cu ceva din biografia familiei sale despre care habar n-avea, despre care nu ştia nimic şi nici nu vrea să afle ceva din întâmplările trecutului. Dar fie că vrea, fie că nu, este pur şi simplu confruntat cu această «istorie» a familiei sale. Acestea sunt cele trei perspective."

(Richard Wagner - „Orizont")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

"CINE ARE NEVOIE DE TEATRU?"

de HORIA GÂRBEA

Titlul acestei piese, jucată cândva şi la noi, a devenit pentru mine aproape o obsesie. Mă întreb mereu, şi cred că mulţi ajung să se întrebe cine (mai) are asemenea nevoi în era Armaghedonului I şi II, Ţigaretei I, II etc. până la infinit. Dacă, în sens figurat, cred cu tărie că fiecare cetăţean are nevoie de teatru, în sensul propriu, fizic, oamenii de teatru au nevoie de el ca un spaţiu utilat în care să-şi poată exercita meseria.

Pe lângă talent, oamenilor din teatru - şi mai ales actorilor - le mai trebuie şi nişte condiţii tehnice absolut necesare dar şi, la urma urmei, unele aşa-zicând sociale: cabine civilizate în care lumina chiar să se aprindă şi apa chiar să curgă. Acestea nu le strică nici spectatorilor care vin să se simtă confortabil. Teatrele bucureştene stau prost din acest punct de vedere. Cine le frecventează ştie, iar cine trece din sală spre culise şi cabine poate avea chiar un şoc. Dacă teatrele nou înfiinţate (Hanul cu Tei, Act etc.) arată bine, teatrele "clasice" nu prea se pot mândri cu înfăţişarea lor.

De aceea nu pot să nu elogiez ideea Primăriei bucureştene de a da fonduri pentru reparaţia şi modernizarea unor teatre municipale. Am fost, deunăzi, la Teatrul Mic şi am văzut cât de bine arată, în urma unei modernizări radicale, sala acestuia, dar mai ales spaţiile tehnice şi instalaţiile absolut necesare. Plimbându-mă, alături de Mihai Dinvale, directorul-adjunct al teatrului, prin clădire, am avut şi satisfacţii ca inginer constructor, dar şi ca iubitor al teatrului. E drept că aici procesul de renovare începuse mai demult, Florin Călinescu implicându-se, din câte ştiu, şi cu fonduri proprii. Teatrul Mic arată absolut occidental şi în sfârşit Bucureştiul va ajunge să aibă o sală comparabilă cu cele din ţările U.E., aşa cum au oraşe ca Ploieştiul şi, mai nou, Târgu-Jiu. Nu cred că bucureştenii au mai puţ nevoie de teatru decât de prahovenii sau gorjenii şi e bine că Primăria şi managerii Teatrului Mic le vor face în curând o bucurie.

Ceea ce vreau să spun este faptul că teatrul şi cultura în general au nevoie de un suport tehnic pe măsura vremii în care se creează. A face teatru sau cărţi ca în secolul trecut înseamnă a îndepărta automat publicul. E un lucru foarte simplu şi nu l-aş repeta dacă n-aş simţi că e într-adevăr nevoie. Sper că semnele excelente de la Teatrul Mic constituie doar un început şi, în orice caz, o pildă.

antiteze

TALENTUL SAU LIPSA DE...

de DUMITRU SOLOMON

Înainte era partidul şi poziţia scriitorului faţă de ideologia acestuia. Dacă erai departe de ideologia proletariatului victorios (sau erai neutru), aveai talent în măsura în care primeai "indulgenţe" din partea oficialităţilor, inclusiv de la critica de partid şi de stat. Dacă nu, nu. Adică nu aveai talent. Acum ai talent pentru criticii de dreapta, dacă eşti cât de cât de dreapta, sau pentru criticii de stânga, dacă eşti oarecum de stânga. Dacă nu eşti nici una, nici alta, te observă lumea mai greu. Criticii sunt mai atenţi la ce scrii şi cu cine votezi decât la cum scrii. Nu în mod obligatoriu, dar măcar din când în când. Situaţia nu e disperată. Era, cumva, aceeaşi şi pe vremea lui Caragiale, de la a cărui naştere se împlinesc, în 2002, nici nu-ţi vine a crede, o sută cincizeci de ani!

I.L. Caragiale constată (în articolul **Câteva păreri**, Opere, vol. III, ed. Paul Zarifopol, Editura Cultura Naţională, 1932) că "noi, Românii, suntem o lume în care, dacă nu se face, ori nu se gândeşte prea mult, ne putem mândri că cel puţin se discută foarte mult", deşi, observă el, "adesea discutăm cam pe de lături"... Astfel s-a discutat vreo cinci ani în jurul chestiunii "artă pentru artă" sau "artă cu tendinţă", pentru ca protagoniştii polemicii să rămână la propriile lor păreri. Se întreabă Caragiale: "Au tendenţă piesele lui Shakespeare? - Desigur, nu. Dar Tacit?... Dar **Divina Comedia**? Ba bine că nu. Dar **le Tartuffe**? - Mai ales. Dar discursurile lui Demostene şi, fără şovăire aş zice, toate discursurile celebre, începând cu cele antice şi isprăvind cu ale d-lui Fleva? Se înţelege că au tendenţă (...) Poeziile lui Byron? - nu; ale lui Goethe? - nici atât (...) Dar ale lui Schiller, ale poeţilor noştri socialişti? - desigur că au." Şi mai departe: "Cui dintre aceste două categorii de producători să acordăm stimă? Căreia din acele două feluri de produceri să dăm admiraţia noastră? Care e artă şi care nu?" După câteva volute retorice, în care sărbătoritul străluceşte, răspunsul este clar: "acele cari au fost opera unui talent". Concluzia: "Ei! vezi, asta este lucrul pe care n-ar trebui să-l uităm când vorbim despre produceri intelectuale: talentul, şi tocmai de el nu pomenim niciodată. O operă de artă este o fiinţă, căreia insuflătorul de viaţă nu este, nu poate fi decât talentul. Fără această flacără de viaţă, flacără mai misterioasă şi mai nedefinită decât chiar razele lui Roentgen, poţi căpăta lucruri artificiale, nu opere artistice, şi nimic nu e mai alteeva, faţă cu artisticul, decât artificialul. Între artistic şi artificial este aceeaşi deosebire ca între madama care percepe la intrarea unui Panopticum taxa de 50 bani şi figurile de ceară dinăuntru". Demonstraţia continuă, convingătoare şi subtilă, scriitorul dovedindu-se un comentator de artă remarcabil. Se face distincţia între arta viabilă şi arta născută moartă, între talent şi lipsă de talent, între autentic şi redundant etc. Ceea ce reţinem din acest articol cu valoare de concentrat de estetică este că nu e bine să introducem în judecata de valoare criterii străine actului prin care s-a constituit şi s-a definit opera de artă, cu alte cuvinte mai puţin partizanat ideologic, politic, mai puţină artificialitate critică.

DREPTUL CUCERITORULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Care este semnul cel mai sigur al decăderii unei civilizaţii? Fptul că puterea ajunge să dicteze condiţii spiritului - să se impună acesteia într-un mod sau altul: stilistic, tematic, sub raportul ecoului public, oricum. Despre ce putere este vorba? Despre putere ca dominaţie, despre indiferent ce mijloc de constrângere apt să se exercite asupra umanului: prin intimidare, violenţă, corupere, alienare, influenţă, invazia absurdităţii în existenţă. De ce decad civilizaţiile? Poate pentru că tot ceea ce este creat de om include în sine o negativitate care, prin simplul fapt de a fi tinde să invadeze conştiinţa, schimbarea este singura formă de a destabiliza răul, deficienţa, stupiditatea, eroarea, însă declinul - eventual stagnarea - creează teren viitorului ca progres în cultură şi mişcare pozitivă în istorie. Marile valori îşi relevă adevărul, superioritatea, strălucirea, prin indiferenţa lor la putere, prin lipsă de supleţe în faţa forţei, prin corelaţia nulă pe care o au cu dominaţia, cu voinţa cea mai intens dominatorie. Mai mult chiar decât atât: între putere şi valoare raportul este unul de sigură incompatibilitate - puterea nu este niciodată suficientă sieşi, negăsindu-şi măsura şi liniştea, pe când adevărul, frumosul, binele nu există decât prin faptul de a include în ele, într-un domeniu sau altul, calmul echilibru al tuturor relaţiilor, interne, din lucruri, universale, în ansamblul lumii aceasta chiar în cursul celor mai devastatoare pasiuni ori suferinţe. Este suficient să compari structura coloanelor templelor şi palatelor în diferitele culturi ale Antichităţii pentru a constata barocul, caracterul prolix al formelor incluse în construcţiile din marile capitale de imperii (Egipt, Persia, Babilon, Roma chiar), faţă de simplitatea dorică, realizată în cetăţile şi locurile de cult ale Greciei clasice. Nimic nu este suficient de bogat pentru a reprezenta satisfăcător puterea - austeritatea, demnă şi nobilă, vorbeşte, oricând, în chip solid şi profund, în numele spiritului. Excesul, inextricabil asociat puterii, anulează valorile.

Cultura Renaşterii a iradiat din centre care, oricât de civilizate şi prospere, nu au reprezentat decât prea puţin în jocul de forţe al politicii acelei epoci. Marele fenomen grec - naşterea filozofiei, tragediei, artei ca umanism, într-un timp foarte scurt, într-o perioadă care se întinde doar pe câteva secole şi a cărei culminaţie nu a ajuns să fie mai lungă de o sută de ani - este produsul vieţii unor cetăţi deloc impozante sub raportul concentrărilor puterii. Lucrurile acestea sunt foarte bine ştiute - impresionant este însă faptul că o cultură chiar şi enormă, incomparabilă, poate ceda, în epocile sale de reflux, în faţa puterii, poate absorbi influenţa acesteia.

Nimic mai interesant, sub raportul acestui criteriu al decadenţei, constând din influenţa pe care puterea o dobândeşte în sfera în care singura autoritate ar trebui să aparţină spiritului, decât modul de exprimare, caracteristicile acestei exprimări privind potenţialul creativ, în artă, în epoca romană a Greciei. S-a spus, nu o dată: mica şi civilizata Grecie a învins pe puternicul ei cuceritor. Roma a fost principalul vector al culturii elene. Mai mult decât atât, capitala lumii latine a fost un oraş ţinând, ca modalitate de a fi în istorie, de orizontul spiritual grec. Fără continuitatea greco-latină nu poate fi concepută dezvoltarea culturală a lumii şi nu are cum fi imaginată evoluţia ulterioară a umanului. Cu toate acestea, specificitatea stilistică a civilizaţiei romane este atât de puternică încât nu există nimic de natură să permită observatorului devotat şi atent vreo confuzie în privinţa identităţii sale. Arta romană are câteva trăsături intens proprii, prin care se distinge de creaţia greacă, în ciuda tematicii, structurilor şi formelor similare: ea este realistă în timp ce arta greacă exprimă idealitate, aparţine imanenţei, pe când cealaltă este o fereastră deschisă către transcendenţă, elementul ei generator este pământul - substanţa operelor elene o constituie aerul, fie acesta şi împietrit. Arta romană este o activitate a servirii, o formă de serviciu; figurile ei emblematice sunt conducătorul de armate, Hercule în timpul muncilor sale, Venus pregătită pentru iubire. Arta greacă apare, irezistibil, ca fapt magic al conducerii spiritului - paradigma ei este Hermes, zeul prin care se transmit dispoziţiile divine, îndrumătorul sufletelor.

Arta elenă, îndeosebi statuarul grec, trece printr-o serie de perioade deosebit de precise, în privinţa contururilor stilistice în interiorul cărora se aşază - consecutiv artei arhaice, purtătoarea de simboluri, canonică şi rituală, se impune arta clasică, expresivă, intens creativă, a unui Fidias; apare apoi clasicismul rafinat, discret expresiv, al lui Praxiteles, Scopas, Lysip. Bronzurile muzeului de arheologie din Pireu arată lumii cât de vastă, genială şi generoasă a fost creaţia acelei vremi, sub raportul numeroaselor nume ale foarte marilor artişti ai epocii, astăzi dacă nu uitaţi cel puţin reţinuţi doar în cercurile cu adevărat instruite. Urmează elenismul care, deşi consecutiv campaniei asiatice a lui Alexandru cel Mare, nu este altceva decât tot o creaţie greacă, fie aceasta şi barocă, şi, deci, de o remarcabilă deviere a orientării conştiinţelor. Imediat apoi, însă, perioada romană (în plină Grecie încă extrem de activă în artă) nu mai este, în nici un fel, o formă de cultură - şi de spiritualitate - aparţinând lumii elene; marca romană este aşezată indelebil pe tot ceea ce s-a produs în acel timp, o marcă a realismului, imanenţei, apartenenţei terestre. Cum a putut omul grec să se abandoneze pe sine într-o atât de nesfârşită măsură, spre a deveni ceea ce apoi s-a considerat a fi pentru aproape un mileniu şi jumătate, în cadrul Bizanţului, adică un roman? De bună seamă, decadenţa principiului elen, din inima artei creată în Grecia, a deschis calea artei sacre din Constantinopol, aşa cum blocajul acesteia - devenită artă a Italiei - a obligat la izbucnirea Renaşterii.

Trebuie să fim sinceri: în ultima jumătate de secol, comunismul nu doar a dictat culturii, dar a şi infiltrat (mai ales stilistic) arta şi civilizaţia lumii noastre. Puterea a amprentat un spirit care oricum avea nevoie de o renaştere. Oare se va produce, accasta, cândva?

IERARHII FALSE

de MARIUS TUPAN

Despre revizuiri şi noi ierarhizări se tot scrie dar, mai ales, se vorbeşte pe toate canalele, însă, din păcate, puţini comentatori se încumetă să recitească operele supraevaluate în afara criteriilor estetice (cele politice şi ideologice continuă să fie luate în calcule!) şi să le acorde meritele cuvenite. Alexandru George şi Gheorghe Grigurcu, iar, de curând, Marian Popa, prin a sa monumentală **Istorie...** au iritat mulţi *clasici*, convinşi până mai ieri că poziţiile lor sunt imuabile. Demersurile lor nu au putut fi susţinute şi de alţi critici prestigioşi, dimpotrivă, unii dintre ei, rămaşi multă vreme în expectativă, ies din când în când la rampă şi încearcă să revalideze listele programate cu mulţi ani în urmă. Mai grav: atunci când unii tineri îşi exprimă tranşant opiniile, aruncând o privire proaspătă peste producţia editorială, sunt taxaţi drept mercenari, agenţi dubioşi, ba chiar instrumente în spatele cărora se ascund spirite insurgente, pregătite să dinamiteze teritorii artistice deja omologate. Orice reacţie, venită dintr-o parte sau din alta, trebuie primită cu rezerve, dar, îndeosebi, cu argumente persuasive, care să pună într-o reală lumină textele incriminate.

Bun causeur şi mare amator de speculaţii filosofice, Alexandru Ivasiuc i-a impresionat pe critici, astfel că scrierile sale nu au trecut neobservate, ba chiar au stârnit destule comentarii, cele mai multe, apologetice. Din câte ne aducem aminte, ultima lui carte, **Racul**, a fost considerată scrierea sa cea mai inspirată. După un sfert de veac de la ivirea acesteia în literatura română, se poate constata că a fost admirată o tipăritură mediocră, prost concepută şi rău scrisă, care nu poate fi trecută nici măcar în galeria pastişelor după o beletristică sudamericană atunci în plină ascensiune. Un lector avizat, dar şi exigent, va fi iritat de abundenţa divagaţiilor (ce nu făcea prozatorul pentru a demonstra contemporanilor cât de cultivat este!) ca şi de pasajele parazitare, ce nu pigmentează, ci fragmentează discursul epic. Există, e adevărat, idei notabile, inoculate în planul personajelor (Miguel, de exemplu), dar acestea îl reprezintă mai ales pe eseist şi, în mică măsură, pe prozator: care, orice s-ar zice, nu prea avea har în domeniul narativ. Chiar şi tentativa de a prezenta o povestire după o reţetă poliţistă eşuează, de vreme ce Ivasiuc nu-şi gradează cu abilitate evenimentele, ci are mereu căderi, fie în analize prolixe, fie în senzaţional ieftin, alunecând spre un hibrid, ci nu spre o operă coerentă, cu un mesaj clar. Psihologia falsă a eroilor e partea cea mai supărătoare a cărţii. Când alergi să prinzi un avion, pentru a nu fi înhăţat de revoluţionari, nu te pierzi în divagaţii şi pledoarii pro domo, iar atunci când victimele urmează să fie lichidate, una lângă alta, în loturi de câte zece, nu stau ca mieii la sacrificiu: până şi aceste vietăţi inocente emit sunete de împotrivire. Atmosfera sumbră a morţii (doar avea loc o lovitură de stat, într-un abundent carnagiu) e poluată de inserţiuni filosofarde, care trădează, dacă mai era nevoie, lipsa construcţiei într-un roman, ce tocmai de aceasta avea nevoie, judecând după tema aleasă. Recitind această carte (care nici la prima lectură nu ne-a făcut o bună impresie), ca şi altele, elogiate în conjuncturi similare, căpătăm tot mai mult convingerea că ierarhizările false vor fi cât mai grabnic modificate, numai dacă vom avea parte de comentatori imparţiali şi în afara jocurilor de culise.

LITERATURA DE CONSUM (VI)

de RADU VOINESCU

Cititorul cel preasimțitor

Un demers asupra literaturii de consum nu poate să facă abstracție de direcția sociologică de investigare. Pentru că această categorie reprezintă „un fenomen al succesului în interiorul literaturii", spune Hermann Bausinger (***Wege zur Erforschung der trivialen Literatur***, în ***Studien zur Trivialliteratur***, *hrsg. von* Heinz Otto Burger, Frankfurt a. M., 1968, p. 2). Succes obligatoriu legat de orizontul de așteptare al publicului. Care public nu este nici pe departe omogen, cum ar putea lăsa să se înțeleagă cele spuse până acum, ceea ce și face să ne aflăm în fața unei mari diversități de forme și tipuri de literatură de consum.

Cine era, la începutul fazei timpurii a Iluminismului, când convenția noastră situează debutul literaturii de consum în formele moderne pe care le cunoaștem azi, publicul care citea din interese lumești și nu religioase? „Tipul dominant de cititor în această perioadă era acela al învățatului, al deținătorului unei pregătiri academice (prelați, avocați, medici, înalți funcționari), urmați de comercianți ca și de cei care aparțineau funcționărimii mijlocii și mici, reprezentanții mai îndepărtați ai nobilimii, în special curteni și ofițeri. Și este de luat aminte că aceste categorii nu puteau fi întâlnite peste tot, ci cu precădere în centrele economice, politice și culturale, adică în orașele comerciale, universitare, în capitalele landurilor, o parte dintre acestea fiind adesea și garnizoane. (...) Cei care aparțineau altor categorii sociale, precum maiștrii și calfele din ateliere, țăranii, angajații din comerț, soldații, salariații din diferite meserii, din agricultură, din serviciul domestic, în măsura în care citeau, se limitau aproape exclusiv la lectura repetată a textelor de inspirație religioasă", ne încredințează Hainer Plaul (***Illustrierte Geschichte der Trivialliteratur***, Leipzig, 1983, pp. 42-43).

După o statistică publicată de Walter Wittmann (***Beruf und Buch im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Erfassung und Gliederung der Leserschaft im 18. Jahrhundert, insbesondere unter Berücksichtigung des Einflusses auf die Buchproduction, unter Zugrundlegung der Nachlassinventare der Frankfurter Stadtarchiv für die Jahre 1695-1705, 1746-1755 und 1795-1805***, Frankfurt a. M.: ***Wirtschafts- und sozialwissenschaftliche Dissertation***, 1934), la 1700, așa cum indică listele de moștenire rămase, din 50 de mari și mici comercianți, 28 la sută nu deținеau nici o carte, 72 la sută aveau cărți religioase și 46 la sută cărți laice; din cei 2 angajați a casele de comerț figurând pe aceste liste, nici unul nu deținea vreo carte; aceeași situație se prezenta la cei doi salariați menționați în registre; din 171 de maiștri și de proprietari de hanuri și de cârciumi, 36,8 la sută nu aveau cărți, 63,2 la sută aveau cărți religioase și 21,1 la sută cărți laice; din 2 de funcționari mijlocii și mici, 28,1 la sută nu aveau cărți, 71,9 la sută posedau cărți religioase și 0,6 la sută cărți laice. Persoanele învățate - înalți funcționari, prelați, avocați, medici - dețineau atât literatură de specialitate, cât și cărți religioase dar și opere umaniste ale autorilor clasici. În privința militarilor, cei aparținând trupei nu erau interesați de lectură, în vreme ce ofițerii acordau cărții, de obicei, o mare importanță (cf. Heiner Plaul, op. cit. p. 44).

Cincizeci de ani mai târziu, situația se prezenta astfel: din 107 de mari și mici comercianți, 15,9 la sută nu posedau cărți, 84,1 la sută aveau cărți religioase și 47,7 la sută cărți laice; din șase angajați la casele de comerț, 12,5 la sută nu aveau nici o carte, 87,5 la sută aveau cărți religioase și 37,5 la sută carți laice; din 337 de maiștri în ateliere și de proprietari de hanuri și cârciumi 22,3 la sută nu dețineau cărți, 77,7 la sută aveau cărți religioase și 22 la sută cărți laice; din 10 calfe în ateliere, 70 la sută nu aveau cărți, 30 la sută aveau cărți religioase și 10 la sută cărți laice; din 14 muncitori salariați, 42,8 la sută nu aveau cărți, 57,2 la sută aveau cărți religioase, nici unul neavând cărți laice; din 46 de funcționari mijlocii și mici 32,6 la sută nu aveau cărți, 67,4 la sută aveau cărți religioase și 30,4 la sută carți laice, din 22 de militari, 54,5 la sută nu dețineau cărți, 45,5 la sută aveau cărți religioase și 22,5 la sută cărți laice. În privința celor cu pregătire universitară, Wittmann observă că titlurile din bibliotecile lor reflectau foarte apăsat lupta dintre concepția veche, umanistă, și cea nouă, pragmatică (*idem*, p. 54).

Este de prisos să mai comentez mutațiile care s-au produs și semnificația lor. Cifrele, privite dincolo de limbajul lor sec, par să confirme ceea ce am căutat să arăt mai înainte privind orientarea către lectură a unor categorii sociale câștigate pentru acest tip de petrecere a timpului și tipurile de cărți care circulau în epocă.

Tot acum însă încep să circule și ziarele, care contribuie și ele la formarea unui gust și a unei orientări a publicului, răspunzând, în același timp, nevoii acestuia de senzațional. De altfel, unele ziare și reviste încep să includă în coloanele lor și literatură, sub forma foiletoanelor. Acesta constituie însă un subiect care pretinde o dezvoltare aparte.

Cum gândea acest public despre care a fost vorba până acum este o chestiune care din nou are coordonatele ei de discuție. Pentru moment trebuie să ni-l figurăm ca pe unul sensibil, până-ntr-așa măsură încât este impresionat de orice istorie care pune în cauză iubirea dintre doi tineri neapărat frumoși și plini de calități înălțătoare, relațiile dintre părinți și copii, mai ales când aceștia din urmă sunt pierduți sau se rătăcesc de la dreapta cale juruită de tradiție și de genitorii lor pentru a reveni la sfârșit la sânul primitor al familiei și a restabili echilibrul sfâșiat, pentru a alunga amenințarea permanentă a nesupunerii, a răzvrătirii, a încălcării ordinii.

El se emoționează parcurgând sau citindu-i-se (se cuvine precizat că multă vreme, datorită analfabetismului pronunțat, lectura cu glas tare pentru un grup de persoane, din familie și nu numai, efectuată cu precădere în serile lungi de iarnă a putut să precumpănească, pentru acest tip de literatură, față de lectura individuală) despre întâmplări eroice, aflând despre suferințele care au presărat viețile sfinților sau numai ale unor copii orfani. Nimic nu-l mișcă mai tare decât clișeele, pentru că psihologia lui are nevoie să nu fie bulversată de noutăți, el găsește alinare și împlinire în lucrurile pe care deja la știe, cu care s-a obișnuit, confortul lui spiritual are nevoie să fie întreținut de aceste narațiuni sentimentaloide, cu retorica lor șablonardă. Șablonul este bun pentru că el conferă sentimentul de siguranță, întreține certitudinile omului mediocru, este mijlocul de a se încredința că știe bine despre ce este vorba, că toate sunt la locul lor, că lumea lui interioară este plină, completă, neclintită de la locul ei și, printr-un fenomen simpatetic, însăși lumea în care viețuiește, că o poate recunoaște fără crize de identitate, fără seismele originalității.

Cititorul romanelor de senzație și al romanelor cavalerești și, ulterior, al oricărui gen de literatură de consum este unul demăsurat, dar iubitor de confort, este unul care simte nevoia senzațiilor tari numai pentru a se reîntoarce mai apoi în matca liniștitoare a propriului conformism. Și orice revenire la solul certitudinii face să reînvie nevoia de senzații tari și de emoții pentru că, în fond, nu s-a întâmplat - nu i s-a întâmplat - nimic. Riscurile au fost trecute cu bine și pentru personaje dar mai ales pentru el. Și-a luat porția de milă pentru celălalt, și-a trăit rația de compasiune prescrisă de Biserică și de norma societății în care este integrat, s-a îmbătat de aerul tare al triumfului eroilor și se poate duce mulțumit la culcare. Lectura devine un drog.

Iată un fragment dintr-un roman al unui autor de literatură de educație pentru tineret, **Carl von Carlsberg sau despre mizeria umană**, de Christian Gotthilf Salzmann, apărut în 1785 la Frankfurt și Leipzig: „Aș fi mult mai liniștit dacă fiul meu ar trebui să meargă pe câmpul de luptă împotriva rușilor sau a turcilor decât dacă ar merge la academie, în cazul în care un glonț i-ar străpunge abdomenul, asta nu m-ar costa decât câteva săptămâni de tristețe, în schimb, m-aș bucura pentru tot restul vieții de faima de a fi tatăl unui erou căzut în bătălie. Dar la câte vești neplăcute trebuie să mă aștept dacă ar fi la academie; că bea până cade pe jos, că a trișat la cărți, că s-a procopsit cu vreo boală venerică sau că a fost rănit în duel." (*apud* Rudolf Schenda, ***Die Lesestoffe der Kleinen Leute. Studien zur populären Literatur im 19. und 20. Jahrhundert***, München, 1976, p. 178).

O idee dragă lui Schenda ca și altor autori de studii privind literatura de consum este aceea că „materia de lectură a celor dominați este literatura dominantă" (v. Schenda, op. cit., cap. ***Die Lesestoffe den Beherrschten sind die herrschende Literatur***, pp. 121-139). Un simplu joc de cuvinte ne-ar duce direct la esența fenomenului: materia de lectură a celor dominați este literatura celor care domină. Este de la sine înțeles că un personaj precum cel de adineauri este construit pentru a influența atitudini și comportamente care servesc mai mult ori mai puțin claselor sau păturilor dominante, cu toate că aici nu trebuie să vedem, cum se întâmplă îndeobște, o strategie, un program. Pare mai curând o relație între ideologia dominantă a unei epoci împreună cu atmosfera conformistă pe care o induce și mentalitatea care creează, întreține și valorizează pozitiv această ideologie. Altfel spus, opinia publică este aceea care naște condițiile necesare impunerii unui ideal social și tot ea este aceea care pretinde satisfacerea nevoii de o astfel de imagine prin produse corespunzătoare. Productivitatea pare cuvântul de ordine al autorilor și editorilor de literatură de consum.

(continuare în pagina 15)

SURGHIUNIREA DIN COSMOS

de OCTAVIAN SOVIANY

Volumul de debut al lui Silviu Nicolae, **O zona Zoster pentru îngeri** (Editura Vinea) este cartea unui elegiac, ale cărui versuri au (aşa cum observa şi Nicolae Ţone) o „fluenţă ciudată", în răspăr faţă de moda poemului "tăiat" sau "dispersat" în segmente incongruente. Miza existenţială a actului poetic capătă aici, la rândul său, o coloratură particulară: nu mai este vorba, ca la ultima promoţie "experimentalistă" despre explorarea agonică/agonală a ultimelor limite ale fiinţei sau ale limbajului, iar poezia încetează de a mai fi experiment mistic (ca la Adrian Urmanov) sau experiment de limbaj (ca la Răzvan Ţupa), fiind mai curând un act de contemplaţie deconcertată, ulcerată de "irealitatea realului". Poetul priveşte ca printr-un geam o lume ostilă, înstrăinată de sine, şi, dacă se poate vorbi, în cazul lui Silviu Nicolae (şi se poate vorbi), despre un anumit patetism al poetizării, acesta nu rezultă nicidecum dintr-un patos al angajării, ci dimpotrivă, dintr-unul al dezavantajării, un paradoxal patos, cu semn negativ, al absenţei din existenţă. Una din obsiile majore ale autorului este conştiinţa surghiunirii din cosmos, sentimentul unei lumi robotizate care se prezintă ca o "quasi-realite" constituită din "simulacre", unde subiectul uman este "manipulat", "trăit" de obiecte, sindrom al unei "irealităţi" apocaliptice, din care omul a fost alungat, substituit sau înrobit de "sistemul obiectelor": "Firele de înaltă tensiune îşi doresc conectarea ta la realitatea quasi-imediată/ conductorii electrici de trenuri îţi dăruiesc uneori viaţa/ energia ne încarcă bateriile/ vigoarea este o coardă pe care o parcugem între două stări de spirit/ nefericirea e incidentală precum clinamenul antic/ nemulţumirea e aproape numenală/ celor care cer aproape li se dă/ vine depanatorul şi le scoate siguranţele/ în general prezidăm un orizont al viscerelor /din somn nimic nu ne mai poate coborî" (**Firele de înaltă tensiune**). Obiectele capătă aici o viaţă aparte, se însufleţesc, dobândesc torsiuni nefireşti, se întorc pe dos ca nişte mănuşi, devin mixturi halucinante de realitate şi irealitate, iar "masa din bucătărie" se converteşte în teatrul miracolelor domestice, pe care ego-ul le înregistrează cu acuitatea unei camere de luat vederi, de la acea distanţă pe care o presupune "etica dezangajării", ca la "poeţii lucrurilor" (un Ponge bunăoară) sau ca la corifeii Noului Roman: "Cuţitele aşteaptă liniştite pe masa de bucătărie/ mâinile tale aşteaptă liniştite pe masa de bucătărie/ întoarcerea cuiva dintr-o călătorie care nu mi-e cunoscută./ Mi-e sete de un lucru ud/ şi de ochii tăi înfundaţi cu pâine./ Totul ţi se datorează e o foame care mă chinuie de ceva vreme/ e o aşteptare care-mi lasă gura apă/ mi-e dor de tine de felul cum ţi-azvârli trupul prin bucătărie/ mi-e dor de tine de liniştea împănată cu pâine/ de firimiturile ce-ţi curg din ochi când eşti tristă/ poate că cineva într-adevăr se întoarce/ poate că unele lucruri se întorc de pe o parte pe alta/ - oamenii în paturi bunăoară- poate că unele lucruri/ se întorc pe dos altele pe faţă altele pe o coastă sau pe alta/ poate că masa asta din bucătărie e cel mai minunat lucru care/ mi s-a întâmplat în ultimii foarte mulţi ani" (**Cuţitele aşteaptă liniştite**). Mişcările sufleteşti ale eului sunt dominate de o schemă a replierilor ezitante, de o "retragere" din lume dar şi din limbaj, care se frânge însă la jumătate, astfel încât poezia se situează în punctul de impact dintre expresie şi non-expresie, iar punctul de climax al acestei tentative de deverbalizare a discursului esta utopia unui limbaj gestual, o poetică a pantomimei şi a "rostogolirilor": " Poate c-ar fi timpul să-mi retrag cuvintele/ poate c-ar fi timpul să-mi retrag mâinile/ îndărătul umerilor, picioarele/ îndărătul coapselor,/ poate c-ar fi timpul să-ncep să mă rostogolesc/ dincolo de dealuri/ răsar oameni purtându-şi pe umeri propriile trupuri/ dincolo de dealuri/ tu tendepărtezi dansând/ poate c-ar fi timpul să-mi retrag cuvintele/ poate c-ar fi timpul să-ncep/ să mă rostogolesc (**Poate c-ar fi timpul**). Vidul va fi, prin urmare (indiferent dacă e vorba de vidul lucrurilor sau de cel al cuvintelor), asociat cu o relaxare a fibrelor sufleteşti, generând sentimentul plutirii pe deasupra obiectelor şi a semnelor, stare analogă cumva cu acea "graţie "despre care vorbea Cioran în **Pe culmile disperării:** "Nimic./ Prin hublouri creşte luna./ Cu ochii larg deschişi pluteşti./ Nu ai nici pânze, nici solzi,/ şi nici privirea care să-ţi înfrigureze trupul./ Nu ai parfumul vântului, nu ai parfumul peştilor,/ nu ai parfumul de la magazinul din colţ./ Eşti albă. Eşti albă./ Cu ochii larg deschişi./ Pluteşti.(**Nimic**). Un "complex al omului invizibil" este astfel marca cea mai evidentă a absenţei din existenţa spre care aspiră protagonistul acestor reverii autistice, care năzuieşte mai degrabă spre pierderea într-o stare impersonală, situată dincolo de orice formă individuală, instalarea într-o depersonalizare totală, oarecum analogă cu "vidul luminos" al budiştilor (căci absenţa din existenţă este o formă de existenţă):" iubeam femeile din toate punctele de vedere/ le urmăream pe stradă în tren în labirintul persan/ iar ele nu pricepeau că eu sufăr de complexul omului invizibil/ şi că pe tema asta am scris cândva un poem stănescian/ ele nu puteau înţelege că eu nu-mi aparţineam mie însumi/ ci unei stări despre care nu găseam nimic în cărţi" (**Nu ştiu dacă sunt cu însumi**). Chiar şi iubirea devine, paradoxal, o experienţă a absenţei, e o topire în eteric legată de schema zborului şi a dansurilor aeriene, care sfârşeşte prin a converti depărtarea în apropiere:" Nu sunt lângă trupul tău ca o chitară electrică/ nu îţi aprinzi beculeţele colorate în jurul mâinilor mele./ Nu mi te încolăceşti la picioare precum o coardă sensibilă şi elastică/ iar eu nu mă azvârl de la înălţime convins că o să mă opreşti la un metru de pământ./ Treci prin aer pulsând uşor, magnetic/ iar ceasurile se opresc, iar hainele mele metalice sunt atrase de tine./ Atmosfera este încărcată de electricitate, galazia, deasupra,/ clipoceşte tăcut precum un deşert fosforescent/ o să ţi se umezească ochiul şi o să plouă, presimt./ Aici, la ani-lumină de locul

unde ne-am cunoscut/ lumea în sfârşit, o să înceapă./ O să te-apropii de mine şi o să-mi dai să beau apă" (**Nu sunt lângă trupul tău**). În lirica lui Silviu Nicolae totul, de altfel, se estompează şi devine distant, autorul scriind poeme ce se revendică de la modelul ontologic al fiinţei "slăbite" despre care vorbea Vattimo, dar mai ales trăieşte la parametrii unei etici a "slăbiciunii". La el fiinţa "ştearsă" nu este însă un concept ci o stare a poeziei e trăită, asumată total, căci dez-angajarea nu e în fond decât o formă de angajare, lirismul sau consumându-se într-un orizont al "surdinelor" ontologice: "Această limită a suferinţei, dincolo de care lumea îşi împarte emisferele/ această balustradă a transfigurării fără de care ne-am prăbuşi pe trepte/ cineva joacă ruleta rusească folosindu-ne drept gloanţe/ explodăm rar şi cel mai adesea întâmplător dar aceasta nu ne reduce din merite/ dacă am pocni precum sticlele de şampanie tot ar mai însemna ceva/ însă noi pocnim tăcut precum încheieturile" (**Această limită a suferinţei**). În acest volum, poetul pare să-şi fi descoperit astfel un teritoriu fragil şi alunecos, teritoriu mai mult al absenţei decât al prezenţei, a cărui explorare se opreşte deocamdată la jumătate. Apariţie interesantă şi promiţătoare, Silviu Nicolae e încă puţin crispat, puţin ezitant, puţin inhibat de mecanica nimicitoare a scriiturii. Lirica sa e pe linia unui minimalism ontologic transpus în registrul domesticităţii, fără mari contorsiuni, mai mult cu sentimentul unei oboseli existenţiale sau al ironiei dezabuzate.

adrian alui gheorghe

Gloria milei

Am iubit piciorul pe când nu știam că este
picior și
pielea mâinilor am iubit-o
pe când
nu știam că seamănă cu frunza scrumită
de cactus,
am iubit inima, Doamne!, sărea printre
coaste ca un paralitic
ca o broască
electrocutată ușor cu două rădăcini de
mentă
cu două fire de muzică
mi-am mușcat limba și am văzut că este
bună
mi-am înghițit lacrimile
păreau semințe de ochi
aripi de ochi atât de grele că se scufundau
imediat în arterele prin care se duc zi și
noapte
iluziile din lume
și atunci am întâlnit primul om
o arătare
ca soarele care iese dimineața din nisip
scuturându-și
panglicile colorate din păr
după ce s-a împreunat
cu toate dobitoacele
viclean ca piramidele care
ademenesc moartea cu misterul lor
și i-am strigat:
glorie milei!
i-am strigat: cum legi două constelații de
stele din sânge
cu venele astea sârmoase?
cum chemi ploaia
dacă nu știi decât numele
apei cu viermi din căușul lunii?
Cum se spune la copac?
Copac!
Cum se spune la iarbă?
Iarbă!
Cum se spune la apă?
Apă!
Cum se spune la vin?
Vin!
Cum se spune la mână?
Mână!
Cum se spune la gură?
Gură!

(Și mai târziu, așezați
ca sălbăticiunile
sătule pe mormanul
de carne zdrențuită
care ar explica de ce disperările
fragede sunt subversive:)

Cum se spune la viață?
Tramvai!
Cum se spune la moarte?
Tramvai!
Cum se spune la iubire?
Tramvai!
Cum se spune la timp?
Tramvai!
Cum se spune la uitare?
Tramvai!
Cum se spune la râs?
Tramvai!

Buuun! Recapitulăm. Cum se spune la
dinte?
Pâine!
Cum se spune la tristețe?
Cercel!
Cum se spune la destin?
Prizonier!
Cum se numește omul care târăște pustiul
după el?
Lună!
Dar cel care nu mai are nici un nasture la
piele?
Steag!
Dar cel care se duce?
Pescar!

Gloria milei gloria milei gloria milei
sic transit gretos ca verbul trezit
ca pasta albicioasă
în care înoată diamantul
care n-a strălucit niciodată pentru adevăr
de când cuvintele au ajuns să fie folosite
în locul pâinii nici brațele crucii nu mai
îmbrățișează pe nimeni
o rugăciune
capătă forma trupului
la capătul ei știu:
toată viața ți-e dată ca să tai gâtul unei
lebede.

Gloria milei gloria milei gloria milei

dacă nu riști nimic poți câștiga
la roata norocului în bâlci
această lampă cu crampe
această după-amiază cu subsolul inundat
acest demon pe care încaleci
și pleci la piață
e foarte important să nu întrebi de ce
providența are două mâini scurte
ca de copil. o aud cum bate excitată
în preajma unui cântec
care e despicat metodic
de o aripă de fluture
tot universul e făcut felii, felii
prima tăietură e dificilă
aripa se ascute cu fiecare rană
devine atât de fină că dispare
în despicătura
care se repetă la nesfârșit

Glorie milei glorie milei glorie milei

secunde cu zgârciuri arunc frumuseții
să mă lase să trec
ochi pentru dinte
moarte pentru nopțile cu stele puhave de
nemurire
dinte
pentru lacrămile pe care patinează un duh
și carnea mea o arunc frumuseții
o rup bucată cu bucată de pe oase
oasele chiar le sfărîm
și i le pun dimineața
în cale momeală să-mi spună,
doar să-mi spună
atât
dacă merit tot ceea ce risipesc
dacă nu cumva la un moment
dat cartilajele visurilor
se vor întări atât de tare
încât voi rămâne înțepenit între două lumi
ca Dumnezeu
încâlcit între firele de hulă
între ferestrele care se scuipă
cu toate culorile vii
cu toate cuvintele moarte

CATEGORISIRI (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Am propus cititorilor mei, în numărul precedent, câteva rânduri de evocare a unor persoane neinteresante, din familia mea, pe care - de voie, de nevoie -, am putut să le observ, acum sperând că voi putea propune o adevărată definiţie a relaţiilor de apartenenţă şi de contact intim ale scriitorului şi, implicit falsul care stă la baza categorisirilor marxiste cu care au operat la noi în ţară comuniştii. Falsul fiind cel puţin dublu, pentru că, la dogma marxistă se adăuga ostilitatea occidentală, mai tipic franţuzească, împotriva „burghezului", o categorie din care s-a afirmat că şi eu am făcut parte, cu consecinţele ştiute. Or, ambele noţiuni sunt false, cu atât mai mult dacă le alăturăm. La noi în ţară nu a existat „burghez", ca termen de stigmatizare, ca în Franţa; se spune „mitocan", „burtă verde", prin filieră germană „filistin", dar nu burghez. În ţara sa de origine, ridiculizarea şi osândirea verbală a acestui tip uman s-a făcut la câteva decenii după Revoluţia Franceză, când mulţi artişti, intelectuali, dar mai ales scriitori, s-au trezit cu altă clientelă decât aceea a societăţii aristocratice, acum grav avariate, dacă nu marginalizate. Artiştii trebuiau să-şi confere un prestigiu pe care înainte li-l făcea Curtea, Academia, saloanele, foaierele de teatru (care erau tot nişte saloane, doar ceva mai mari). Artiştii nu voiau să se cufunde în gloată; iar mizeria în care mulţi trăiau trebuia pusă pe seama „neînţelegerii" noii societăţi. În realitate, în era burgheză, romanul popular, literatura de consum, teatrele nenumărate, melodrama, gazetăria, au oferit unor norocoşi şansa îmbogăţirii fabuloase, cu mult peste „pensiunile" pe care le aveau înainte. Prin muncă şi socoteală oportunistă (virtuţi eminamente burgheze), artiştii secolului al XIX-lea au câştigat mai bine decât din parazitismul consacrat în Vechiul Regim.

La noi în ţară nu s-au pus exact aceleaşi probleme, în nici un caz în termeni identici. Eu, ca „burghez", a trebuit să devin atent la noua aberaţie introdusă de comunişti şi care, neputând chiar să mă desfiinţeze, m-a transformat într-un fel de paria. Am fost obligat să trăiesc douăzeci de ani cu ce apucam, slujbe derizorii, nesigure, fără legătură cu vocaţia mea de scriitor, chiar să recurg la expediente şi la impostură, pentru că vreo zece ani am lucrat în sectorul tehnic, unde, în mod firesc, nu aveam ce căuta. Apoi am sărit în condiţia de „scriitor", intrând aproape automat în Uniunea Scriitorilor, devenind un maestru al nomenklaturii (pe treapta cea mai de jos, dar profitând întrucâtva de unele privilegii, faţă de restul „populaţiei") incomparabil altceva decât alde Beniuc, Stancu, Preda, Barbu, Jebeleanu etc., dar nu mai eram persecutat, şi puteam face unele observaţii asupra diferenţelor. Datorită specialelor mele eforturi, dar şi unor oarecari merite profesionale, am încercat să câştig o vreme ceva mai bine decât înainte. În fine, am întâlnit tot soiul de inşi care, deşi membri ai unei confrerii egalitare, erau foarte atenţi la diferenţele sociale şi chiar se comportau deschis după criterii comuniste. Mă gândesc nu doar la indivizi patibulari, precum Ion Gheorghe, I. Lăncrănjan, Gh. Pituţ, dar şi la mulţi alţii care păreau pecetluiţi de apartenenţa de clasă, se uitau urât la toţi cei care le depăşeau condiţia, ba îi socoteau de-a dreptul duşmanii lor personali.

Cazul cel mai curios, pentru că omul nu a ajuns prea sus în comunism, ba chiar a suferit şi grave persecuţii, rămâne, dintre cunoştinţele mele, I. Caraion, un exemplu tipic de om cu mentalitate „de jos", deşi era departe de a aparţine straturilor inferioare ale societăţii (lui Marin Preda succesul exorbitant, şi în genere simpatia, poate interesantă, a celor din jur i-au mai accentuat aceste porniri pe care le regăsim şi la I. D. Sârbu şi la atâţia alţii). Caraion n-a iertat niciodată pe cineva pentru faptul de a fi fost frumos, elegant, manierat, supravegheat măcar în purtări, deţinătorul unui oarecare har sau privilegiu din naştere (care poate fi şi o grea moştenire, de care trebuie să te dovedeşti şi demn - ceea ce e cu totul altceva). Şi faptul acesta apărea cu atât mai curios într-o societate uniformizatoare, prin mizeria pe care o adusese, şi programatic egalizatoare.

Nu am înţeles niciodată de ce un scriitor recunoscut de timpuriu ca el nu a fost în stare să-şi înfrângă sentimentele de om cu debuturi dificile în viaţă, în educaţie, în carieră, dar nu un handicapat din născare. În fond, orice scriitor tinde să devină un prinţ al spiritului şi orice societate îi recunoaşte acest preţios titlu, chiar dacă e recent dobândit. Un artist evadează din lumea comună, indiferent de starea lui materială şi de categoria socială sau „clasa", cum o numeau categoric marxiştii. Căci până şi ei a trebuit să cedeze în faţa constatării că talentul, meritul, capacitatea profesională şi puterea de muncă nu au nici o legătură cu „originea socială", că ideea de clasă însăşi (una din primele şi marile erori ale lui Marx) nu se verifică în realitate, că nu e în nici un fel operativă, ci doar poate fi folosită în acţiunea politică după cum îţi dictează interesele. Lumea scriitoricească repeta în mic ceea ce se vedea în realitate; cu toate pretenţiile scriitorilor de a fi asimilaţi cu muncitorii (vorbind de „şantiere de creaţie, de plan de activitate, de masă de lucru, de laborator de creaţie") psihologia lor nu era definibilă prin categoria de clasă. Indiferent de unde proveneau, ei aspirau la confortul burghez, la avantajele civilizaţiei, la privilegiile unor înalţi funcţionari, chiar dacă unii combinau toate acestea cu o dezordine exterioară, cu spiritul de boemă, arareori asumat până la capăt.

Trecerea mea de la un mediu la altul, de la o situaţie la alta, dar şi prăbuşirile anterioare pe care le-am trăit, sau le-am văzut în jur, mi-au întărit convingerea că oamenii îşi aleg o formulă de existenţă, pe care de multe ori şi-o cultivă fără realul suport material, factorul psihologic jucând un rol mult mai mare decât determinismul de clasă, oricât ar fi acesta de corect definit, nu în linii aşa de grosolane cum făcuse marxismul. Sunt oameni care arată sau se comportă ca nişte boieri, alţii ca nişte slugi, alţii ca nişte nebuni, ca nişte închişi în ei înşişi şi în proiectul lor creator. Situaţia de scriitor (am ales-o pe ea dintre toate artele, pentru că o cunosc mai bine) exclude calificativul social, chiar dacă omul este un producător de bunuri simbolice şi îşi duce viaţa într-un anume fel şi nu în altul. La Rochefoucauld aparţinea celei mai înalte aristocraţii, dar era onorat ca scriitor şi în aceeaşi situaţie a fost şi Chateaubriand, dar şi mulţi alţii; Victor Hugo nu şi-a iscălit cărţile cu titlul de conte (făcut de Napoleon) şi autentica noblеţe sau cea fictivă (la Vigny, Villiers de l'Isle-Adam sau la Balzac, Musset), nu adaugă nimic eventualei lor calităţi artistice.

Desigur că în lumea comunistă se ştia că Alexei Tolstoi era conte sau că vreun scriitor de-ai noştri se trăgea dintr-o familie boierească; efectul, cel puţin la noi, era de oarecare picanterie, chiar puţin scandalos, la modul inofensiv. Mai ales că, dacă în principiu Uniunea Scriitorilor era o societate egalitaristă, o asociere cooperatistă, patronată de stat, care îşi rezerva dreptul de a interveni în viaţa ei, recompensând pe unii şi sancţionând pe alţii, în practică, admiterea se făcea pe baza unor merite recunoscute, care puteau spori considerabil, dar şi scădea până la zero, iar existenţa în comunitate se făcea prin recunoaşteri, premieri, număr de volume apărute, prestigiu uneori dobândit în afara meritelor artistice. La o vedere încă mai profundă, se descoperea un fapt capital: că orice existenţă se afirma, se menţinea sau creştea împotriva tuturor celorlalte, iar cota „profesională" nu depindea de nici un criteriu stabil. Să ne mai mirăm că viaţa „obştei" scriitoriceşti era un viespar, dacă nu chiar un infern?

S-a vorbit în ultima vreme de pierderea de prestigiu a scriitorilor, deşi evenimentele din decembrie 1989, împreună cu toate urmările, au pus în prim-plan un neaşteptat număr de scriitori, care au dat o coloratură aşa de pitorească şi de caracteristică primului deceniu de libertate redobândită. (Se confundă scăderea dramatică a veniturilor provenite din drepturi de autor cu ceea ce era „înainte", dar nu ar fi cazul să ne întrebăm cum de erau unii confraţi ai noştri beneficiarii unor favoruri?)

Partea cea mai interesantă în evaluarea noului statut al scriitorului român este faptul că profesiunea sa, şi succesul ce urmează, nu sunt rezultatul unei „calificări"obţinute în învăţământul oficializat, ci rezultatul celei mai generale instrucţiuni, de care beneficiază orice tânăr printr-o şcolarizare normală. Situaţia celui care se apucă de scris nu e sprijinită de auxiliarul vreunei diplome, pentru că aceea pe care o poate arăta el o are cam toată lumea şi ajunge a nu mai spune nimic. Îmi vine, deci, să închei spunând că un scriitor nu se defineşte niciodată cu precizie, din moment ce trebuie să dovedească a fi ceva chiar atunci când se spune că ar fi.

MANEJ

adrian ţion

I-a fost greu lui Flaviu să despice masa impactă formată din acea categorie de invitaţi avizi să asculte bancurile în mare parte scabroase, spuse apăsat şi cu tact actoricesc de inepuizabilul Barbu, ajuns la al treisprezecelea pahar, dar făcându-şi loc cu braţele printre cei înghesuiţi în sufrageria devenită neîncăpătoare din cauza mesei pliante desfăcute în mijlocul camerei, de parcă ar fi înotat craul prin apa murdară a unui lac acoperit cu mătasea broaştei, a reuşit totuşi să ajungă în colţul dorit şi să adreseze până la urmă invitaţia la dans plănuită, de fapt amânată de mai multe ori, pregătită insistent în gând, până când, tensionat iritantă, rostirea ei a devenit inevitabilă. Corpul destins, înfăşurat în lucirea difuză a materialului violaceu al rochiei, zăcea tolănit comod în fotoliul vechi cu braţe curbate de lemn, degajând din tainiţele lui ascunse indiferenţă şi mulţumire de sine.

Ea a zâmbit mai mult situaţiei incredibile decât i s-a părut că i-ar fi zâmbit lui, reproşându-i din privire întârzierea neîngăduit de mare a iniţiativei şi, arătând spre grămada prin care venise, i-a sugerat că nu vor putea înota amândoi înapoi prin acea mătase a broaştei ca să ajungă în camera unde magnetofonul hârâia o melodie în vogă şi de aceea i-a propus să rămână câteva momente lângă ea până se vor împrăştia cei din faţa lor, înlemniţi în poziţii admirative în jurul lui Barbu. Dar Flaviu n-avea de gând să asculte bancurile insipide ale lui Barbu, nu venise să asiste la tirada lui de umor forţat, proprie unui bufon răsuflat şi cam stângaci. Venise să vadă ce-i cu fata asta şi acum, în propunerea ei de a mai rămâne distanţaţi, întrezărea pe drept cuvânt şi un posibil refuz, abia camuflat, aşa încât s-a încruntat uşor, schiţând începutul unei supărări cu consecinţe imprevizibile şi la apariţia cutei dintre sprâncene ea s-a ridicat, decisă să nu împingă lucrurile prea departe, din fotoliul vechi cu arcuri stricate care s-a înfoiat la loc cu un zgomot ascuţit, sec, eliberat de greutatea trupului odihnit. Pentru că nu mai avea cum să ascundă gestul devenit absolut necesar de a-şi închide fermoarul de pe şold al rochiei, deschis înainte de a se aşeza în fotoliu - de aceea n-a vrut să se ridice? - i-a zâmbit în treacăt, un zâmbet fad care se voia scuză şi drăgălăşenie în egală măsură, şi-a ridicat cu oarecare neîndemânare fermoarul şi i-a întins mâna. Martor involuntar al acestei operaţii jenante, nu-i venea să creadă, nu ştia în ce direcţie să-şi întoarcă privirea, începea chiar să regrete insistenţele lui de a dansa imediat, mai bine ar fi acceptat, să rămână o clipă lângă ea şi s-o întrebe una alta, doar nu se văzuseră de atâta timp şi aveau ce să-şi spună, n-ar fi fost cazul să apeleze la artificii pentru o conversaţie convenţională, apoi, aplecat să-şi aprindă o ţigară, ea ar fi putut profita de moment ca să-şi închidă pe neobservate problematicul fermoar, cauza secretă a stânjenelii greu de înlăturat.

În camera slab luminată de becul mic al lampadarului din colţ, pe muzica tânguitoare a magnetofonului aşezat pe un taburet, două perechi se leagănă mai mult simulând paşii, inerte, biruite de apropiere şi căldură. Flaviu o cuprinde de mijloc, e imposibil să uite episodul cu fermoarul, fără să vrea simte zimţii mici, reci, sub degetele mâinii drepte, îşi coboară mâna mai jos, pe şoldul moale, să uite, dar gestul şi zâmbetul ei nu-i ies nici acum din minte în timp ce dansează şi rămâne surprins să constate că mijlocul pe care îl ţine în palme fără pic de împotrivire nu mai e acelaşi, dar zâmbeşte, zâmbeşte şiret, decorativ, să înlăture evidenţele, să alunge eventualele impresii cuibărite deja în mintea ei. De atâtea ori s-a convins că ea intuieşte atât de bine orice, încât escamotările cele mai bine ticluite nu aveau nici o şansă de reuşită în faţa ei, ştia bine asta, dar în unele ocazii e preferabil să joci teatru, chiar ştiindu-se că faci acest lucru şi chiar dacă joci prost rolul inocentului întors din armată adult.

- Am crezut că nu-mi vei spune nimic toată seara, că nu-mi vei adresa un cuvânt, un zâmbet. De fapt te-ai comportat ca şi cum nu m-ai fi văzut, ca şi cum nu ne-am cunoaşte, nici nu-mi vine să cred că te-ai hotărît în sfârşit să dansezi cu mine, dar nu-ţi reproşez, constat, aş zice, amuzată puţin. Trebuie să fie o greşeală la mijloc, o tactică greşită în orice caz, pe care ai s-o regreţi apoi, ştiu sigur, doar te cunosc mai bine decât pretinzi că te cunoşti tu însuţi. Uite, dacă aş vrea şi tu mi-ai da puţin răgaz, în scurt timp aş putea să fac din tine orice. Nu mă grăbesc să trec la fapte pentru că aştept ca totul să pornească de la tine - dacă va porni - îmi displace să te ştiu marioneta mea.

A demarat, gândeşte plat Flaviu, dansul ăsta va fi lung ca o săptămână ploioasă la mine în sat. Aşa-mi trebuie dacă n-am putut asculta liniştit bancurile seci ale lui Barbu, tartorul ăsta cu suflet de copil, specializat în anecdocte şi politică de grup, reflex al formaţiei lui de istoric exersat în jocul memoriei. De fapt, apreciindu-l pentru pasiunea pusă în dezbaterea unor probleme istorice sau politice, ar fi trebuit să-i suport şi bancurile, ca să mă cuprindă şi pe mine într-o sclipire amicală a ochiului aţintit spre ei, spre clica de neliniştiţi-comozi, zănatici-aşezaţi, luptători adaptaţi la nivelul unor călduţe idealuri. Am refuzat să fac parte din tagmă, m-am ţinut departe de flecăreala lor neîntreruptă, enervantă când aluneca în enormităţi dulcege, pentru ei nevinovate jocuri de cuvinte, am fugit de amiciţiile lor tăvălite prin spoială şi preţiozităţi ridicole, până şi de dragostea Corneliei, ferită de interese meschine, acoperind zone luminoase din trecutul meu, e drept, dar cine mai ştie cum vor evolua lucrurile?

- Ai fugit de mine, continuă şoptit Cornelia, aplecată uşor pe umărul lui - ea nu face reproşuri, zâmbeşte Flaviu festiv, constată doar -, te-ai retras în satul tău ca într-o ascunzătoare la îndemână ca să ieşi de acolo din când în când, să lepezi haina ta sobră de profesor apreciat şi stimat, mai mult un paravan încropit şi înlăturat după cerinţă, să redevii ceea ce n-ai fost niciodată, adică o lichea cum ţi-ai dorit tot timpul să fii, spun „să redevii" pentru că tu ai impresia că ai şi fost, când de fapt nu ştii să fii lichea, eşti un tip cumsecade, ţi se citeşte pe faţă oricât te-ai strădui să dai impresia că eşti altceva, deci să redevii licheaua întâlnită pe toate drumurile care atacă, se înfruptă din pradă şi se retrage precaută în vizuina ei să plănuiască alte ieşiri. Parcă refuzi să te maturizezi. Nu vrei să accepţi evidenţele, asta e! Te amăgeşti la infinit cu viaţa de provizorat, nobilă provocare pentru independenţa ta, n-am ce zice. Abia ajuns într-un mediu îi descoperi cu sfidătoare îngâmfare, plictisit, cusururile, ca să te grăbeşti spre celălalt. La tară dispreţuieşti noroaiele şi prostia şefului de post, aşa cum aici, vezi Doamne, la oraş, dispreţuieşti bancurile lui Barbu şi ţii să impresionezi pe toată lumea cu aerul tău de martir, de om care se sacrifică pentru o nobilă misiune. (Flaviu zâmbeşte ironic, e semnul de avertizare că din acest punct ar putea lua în serios cuvintele, dar

ei nu-i pasă. Se pare că de mult avea de gând să-i arunce aceste adevăruri în faţă.) De fapt îi invidiezi pe cei de aici pentru că au asfaltul sub picioare, au fost mai norocoşi sau pur şi simplu au luptat mai mult pentru asta, de parcă ar ţine-o mereu în chefuri, n-ar avea serviciile, obligaţiile şi responsabilităţile lor. Ai rămas un naiv orbit de aparenţe şi nu trebuie să-ţi mai spun cât de înşelătoare sunt aparenţele. De ce nu îndrăzneşti să priveşti lucrurile în faţă? Crezi că vei reuşi să te amăgeşti mult aşa?

Flaviu parează limbuţia ei acerbă cu un râs îngăduitor şi senin. Îi mângâie protector spatele plin, de nerecunoscut aproape, sperând că micile dovezi de afecţiune îl vor pune la adăpost din calea cinismului ei nereţinut, de care n-ar fi crezut-o în stare altădată. S-a îngrăşat binişor, cumpăneşte strângând-o mai tare la piept - ce greşit pot fi luate uneori micile dovezi de afecţiune! - dacă ea acceptă evidenţele atât de uşor, cum lasă să se înţeleagă, de ce nu-şi face o rochie mai încăpătoare, pe măsură? Sau e gravidă? Îşi pregăteşte momentul ca să-mi dea vestea cea mare că voi deveni tată? Măi, să fie! La aşa ceva chiar că nu mă aşteptam. Cum s-au răsturnat toate cu susul în jos! O perioadă necesară de limpeziri ne-a pus deja în tabere adverse. Şi totuşi, pe fata asta am iubit-o sincer, ca un prost, chiar şi pentru înverşunarea cu care-mi rostea numele la telefon când încercam să-i ironizez în glumă gusturile literare ori vestimentare, dar niciodată îndârjirea din glasul ei nu s-a încărcat de cinism ca acum, am iubit-o pentru zeci de momente în care-şi deschidea, tot neîndemânatic, e drept, fermoarul rochiei lăsându-se goală în braţele mele şi pentru zecile de rânduri scrise dimineaţa când pleca la cursuri pe o hârtie strecurată sub sticla noptierei ca ziua să mă îmbrăţişeze cu drag în locul ei şi să n-o uit până după-amiaza când venea cu plasa încărcată de provizii într-o mână şi cu flori în cealaltă.

Mă emoţiona grija ei pentru vaza banală de sticlă în care nu concepea să treacă o săptămână fără să aşeze flori noi, cumpărate la întâmplare de pe stradă, la preţuri derizorii, încât mă uimea cât de ieftin ştia să cumpere gladiolele cele mai frumoase. Punea în apa din vază câte un antinevralgic sau o linguriţă de zahăr, cum o învăţase o prietenă, asistentă medicală, astfel ca florile să ţină mai mult, să nu se usuce aşa de repede. Uneori dispărea câteva zile, o săptămână, mai ales după câte o ceartă. De câteva ori a lipsit chiar mai mult, lăsându-mi impresia că totul s-a terminat. Revenea dezorientată, urmau explicaţiile, întotdeauna plauzibile şi pe când părea că relaţia noastră prinde din nou aripi, dădea de florile ofilite şi dintr-o dată se posomora, copleşită de regrete confuze. Antinevralgicul şi linguriţa de zahăr nu erau soluţii suficiente. Cu toate acestea, mă emoţiona febrilitatea cu care aranja alte flori în hârbul acela cu linie obişnuită căruia îi ziceau în râs glastră, necăjind-o, şi rămâneam uimit s-o privesc, fără să-i înţeleg temeritatea acestei întreprinderi deghizate în joc şi reverie. Între aceşti poli trebuie aşezată toată povestea. Cu ea nu se putea avansa în discuţii despre viitor, deşi am încercat. Aşa ceva nu intra în gândurile ei. Ea aducea flori şi nimic mai mult. Puteam să mă mulţumesc cu atât?

Încăperea îmbibată cu fum de ţigară, cu mirosuri de parfumuri şi transpiraţie i se pare o cloacă dezgustătoare, un manej prost întreţinut, care, de la o vreme, începe să pută. Se ridică brusc din fotoliu stăpânit de un acut sentiment de scârbă. Nu regretă că Barbu a luat act de antipatia ce i-o poartă, că a dansat-o neîngăduit de mult pe Cornelia, că a ţinut-o prea aproape, probabil că între ei s-a înfiripat încă demult ceea ce s-ar numi o idilă sau ceva pe aproape, cine mai ştie? Poate îi poartă deja copilul în pântece şi pe el l-a ţinut ca rezervă în caz că Barbu nu-l recunoaşte. Nu regretă discuţia cu ea, deşi i se pare cam hazardată încercarea de a-l tatona în continuare cu dibăcia unei veşnice îndrăgostite, de vreme ce altfel stau lucrurile şi antinevralgicul sau linguriţa de zahăr sunt puse în altă vază, poate într-adevăr o glastră în toată regula. O caută din priviri, dar nu vede nici o vază nenorocită, cu toate că trebuia să se fi adunat şi ceva flori, fiind vorba despre o aniversare, or fi în altă cameră, îşi zice ironic, florile şi glastra şi uneori ei.

Incertitudinea pluteşte în aer, amară, ca fumul gros de ţigară. Amână să ia o decizie. Acum nu mai e în stare. Prea s-au învălmăşit toate în capul lui. Poate mai târziu, mâine, la telefon, cine ştie? Deşi ar fi vrut să fie acum, era pregătit pentru împăcare, cu speranţa asta venise aici, dar în actualele circumstanţe asta ar însemna o prostie, după cum tot prostie ar fi să se supere pentru vagi indicii de infidelitate după ce el nu mai poate să-şi revendice nici un drept asupra ei. De ce să se supere? Nu te poţi supăra pe jocul unor clovni puşi pe şotii. Regretă că trebuia să-i mai spună ceva Corneliei, ca să ştie cât de mult a iubit-o, dar simte că acum nu mai e în stare să rostească acele cuvinte.

parodii

Dragomir Magdin

Sonetul condeiului care se-ntoarce

(**Luceafărul,** nr. 45-46/2001)

Condei al meu, o, câtă bucurie
Mi-ai dăruit acum că te-am găsit
Te-am rătăcit demult, dar în sfârşit
Te am din nou şi altfel o să fie

Şi scrisul meu şi versul meu prin tine
Că sunt sătul de cât am scârţâit
Până acum cu-un pix ce-am folosit
În lipsa ta şi nu mi-a fost prea bine.

Pe unde-ai fost? Plecat prin ţări străine?
Străinătatea bine că-ţi prieşte,
Eu n-am putut, că ştii tu, bani, în fine

E important că iar mi-eşti între deşte
Şi în curând hârtii de versuri pline
Vor fi. Ce spui? Că ştii să scrii
doar englezeşte?

Lucian Perţa

Acest număr
a fost ilustrat
cu reproduceri din lucrările
pictorului **Nicolae Blei**

BINEMERITAT OMAGIU

de LIVIU GRĂSOIU

În anul 2000, către sfârşitul Zodiei Leului, o mulţime diversă de intelectuali a omagiat-o pe doamna Zoe Dumitrescu Buşulenga. Atunci, la 20 august, Domnia sa împlinea 80 de ani. S-au rostit vorbe frumoase, revistele culturale au arătat că nu au uitat-o, la fel au procedat şi autorităţile politice. Şi tot atunci, în preajma acelei date, s-a hotărît de către Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" al Academiei Române, alcătuirea unui volum omagial închinat ilustrei Doamne de câţiva colaboratori care i-au dedicat studii şi au ţinut să sintetizeze, în articole sau intervenţii publicistice, preţuirea numeroşilor admiratori faţă de opera, activitatea şi personalitatea strălucitoare a d-nei acad. Zoe Dumitrescu Buşulenga. Şi-au asumat responsabilitatea întocmirii albumului Ileana Mihăilă, cercetător ştiinţific la Institutul Călinescu, unde d-na acad. a fost director aproape două decenii şi Editura Roza Vânturilor. Lucrarea, apărută cu sprijinul Ministerului Culturii, a ieşit pe piaţă cu oarecare întârziere, aşa cum ne-am obişnuit în anii din urmă. În orice caz, orice reproş privind data apariţiei devine inutil, importantă fiind existenţa, concreteţea sa şi, cu deosebire, ideea de a da onorurile cuvenite uneia dintre personalităţile de prim rang ale literaturii şi culturii române din cea de-a doua jumătate a veacului trecut. Omagiul este semnat de peste 20 de autori, iar volumul cuprinde şi câteva secvenţe speciale: un mesaj al preşedintelui Ion Iliescu, o amplă bibliografie a lucrărilor doamnei academician, precum şi receptarea acestora, apoi o selecţie din dedicaţiile aflate pe cărţi oferite cu diverse prilejuri de autori reprezentând toate generaţiile şi, în final, câteva fotografii surprinzând momente din activitatea sa de scriitor, profesor, director de institut, om politic şi intelectual de dimensiuni internaţionale.

Dintre dedicaţii, impresionează unele în care nu se simte deloc convenţionalul. În iulie 1986, Constantin Noica îi trimetea, de la Păltiniş, volumul **Scrisori despre logica lui Hermes**, împreună cu următoarele cuvinte: „Doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, cu vechea mea iubire intelectuală, pe măsura admiraţiei pe care i-o port". Prin 1970, Al. Paleologu îi încredinţa un exemplar din **Spiritul şi litera**, notând: „Dnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, această carte desuetă şi tardivă, împreună cu admiraţia şi irezistibila simpatie a lui Al. Paleologu". Iar în 1976, Ana Blandiana i se adresa astfel: „Doamnei Zoe Dumitrescu Buşulenga şi Domnului Buşulenga, a căror existenţă în lume mă face să am curaj atunci când mi-e greu, această carte despre poezie şi omagiul meu continuu". Sper că vă imaginaţi cât de greu i-a venit d-nei acad. să selecteze din dedicaţiile primite de-a lungul deceniilor ca şi din fotografiile alese special întru sprijinirea textelor.

Revenind la studiile şi articolele cuprinse în volumul omagial, ele se împart în două categorii: unele îi sunt închinate de autori fără a i se adresa direct, altele sunt pagini scrise special pentru sărbătorită.

În cea dintâi categorie am remarcat subtilitatea cu care Al. Balaci comentează în italiană **Actualitatea poeticii lui Pirandello**, comentariul (de fapt o adevărată exegeză asupra relaţiei Eminescu-Veronica Micle) semnat de C. Ciopraga la corespondenţa ce a constituit punctul de maxim interes al anului 2000, am numit cartea **Dulcea mea Doamnă, Eminul meu iubit**, demonstraţia de erudiţie a lui Dan Horia Mazilu care, aplecându-se spre **Cantemir şi ambiţiosul său proiect de islamologie**, demonstrează iarăşi că literatura română veche oferă nesfârşite posibilităţi de abordare pentru cercetătorii inteligenţi şi profund cunoscători ai domeniului şi distinguo-urile lui Constantin Parascan atunci când abordează relaţia autobiografie şi ficţiune în **Amintiri din copilărie**.

Perfect adecvate momentului sunt intervenţiile unor scriitori ce îi datorează d-nei acad. Buşulenga, nu doar un respect abstract şi firesc pentru tot ceea ce înseamnă Domnia sa, ci unul rezultat din fapte ale sale care nu trebuie uitate, pentru că vorbesc despre o structură morală aparte, nu foarte des întâlnită. Mă refer la amintirile din studenţie ale lui Fănuş Băileşteanu şi mai ales la acelea ale lui Alex. Ştefănescu, sintetizate în titlul: **Zoe Dumitrescu-Buşulenga a spus *nu* Securităţii**. În această secvenţă, a omagierii directe, sunt tulburătoare rândurile lui Grigore Ilisei despre întâlnirile de la Văratec, unde a constatat maniera cum era continuat spiritul lui Tudor Vianu şi al lui G. Călinescu, alături de amintirile Corneliei Ştefănescu despre colaborarea directă şi de neuitat din vremea activităţii la Institutul Călinescu.

Despre dimensiunile extraordinarei sale erudiţii, vorbeşte Dan Grigorescu, iar Titus Vîjeu este impresionat de „demnitatea inaccesibilă multora", rezultată din imaginea de „doamnă profesoară atotştiutoare".

La rândul său, Valeriu Râpeanu, colaborator apropiat pe când conducea Editura Eminescu, notează: „Zoe Dumitrescu-Buşulenga reprezintă întruchiparea unor superioare calităţi sufleteşti şi intelectuale, care i-au adus stima şi preţuirea de astăzi. Pentru cei mai tineri, dăruirea sa, intensitatea cu care întâmpină tot ce poartă pecetea gândului ales şi a talentului desăvârşit, dezinteresul pentru tot ceea ce formează bunurile vieţii şi satisfacţiile ei materiale - toate acestea reprezintă un adevărat etalon intelectual".

Sunt cuvinte la care subscriu şi acum, ca şi în urmă cu mulţi ani, alături de cei care i-au făcut firească închinare la momentul aniversar.

2002 - Anul Caragiale

În premieră editorială antologia: **I.L. Caragiale faţă cu reacţiunea... criticii**

Fundaţia Culturală „Rampa şi Ecranul", cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor, inaugurează colecţia SINTEZE PENTRU MILENIUL TREI cu antologia **I.L. Caragiale faţă cu reacţiunea... criticii**.

Primul volum editat conţine o selecţie de opinii de la Titu Maiorescu la Şerban Cioculescu. În cuprins: *Evocări:* Ion Slavici, Ion Suchianu, Al. Vlahuţă, Paul Zarifopol, Barbu Şt. Delavrancea, Aristitza Romanescu, C.I Nottara, Mircea Rădulescu şi Ernest Ene, V.A. Urechia, Cella Delavrancea; *Teorie şi document*: Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Pompiliu Eliade, G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, N. Davidescu, Mihai Ralea, Nicolae Iorga, Mihail Dragomirescu, Ion Marin Sadoveanu, Vladimir Streinu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Şerban Cioculescu; *Addenda:* I.L. Caragiale în **Istoria literaturii române** de G. Călinescu, Detractorii lui Caragiale, Caietul berlinez cu proiectul piesei **Titircă Sotirescu & C-ia**, Camil Petrescu: **Caragiale în vremea lui** (fragmente dramatice), I.L. Caragiale în dicţionare, piesele dramaturgului în premieră absolută, **IL. Caragiale - Biocronologie** de Şerban Cioculescu.

Volumul doi - consacrat exegezei deceniilor veacului 20, până în anul 2002, va cuprinde pagini de critică şi istorie literară din scrierile autorilor: Tudor Arghezi, George Bălăiţă, Ştefan Bănulescu, Marin Bucur, Ştefan Cazimir, Al. Călinescu, Theodor Codreanu, Liviu Călin, Maria Vodă Căpuşan, I. Constantinescu, Valeriu Cristea, Gabriel Dimisianu, Al. Dobrescu, B. Elvin, V. Fanache, Alexandru George, George Genoiu, Aureliu Goci, Eugen Ionescu, Mircea Iorgulescu, Silvian Iosifescu, Nicolae Manolescu, Florin Manolescu, Dumitru Micu, Dan C. Mihăilescu, Zigu Ornea, Ovidiu Papadima, Camil Petrescu, Marta Petreu, Al. Piru, D.R. Popescu, Valeriu Râpeanu, Cornel Regman, Al. Rosetti, Ion Roman, Ion Rotaru, Eugen Simion, Roxana Sorescu, Alex. Ştefănescu, N.I. Steinhardt, Icronim Tătaru, N. Tertulian, Mircea Tomuş, Mihai Ungheanu, Eugen Uricaru, Bogdan Ulmu, Ion Vartic.

Volumul trei - va cuprinde exegeza privind spectacolele după opera dramaturgului pe scenele teatrelor, ecranizări cinematografice; actori şi roluri; viziuni regizorale, cronici şi cronicari din scrierile autorilor: Tudor Arghezi, Haig Acterian, Sică Alexandrescu, Simion Alterescu, Aurel Baranga, Nicolae Barbu, Andrei Băleanu, Radu Beligan, Ileana Berlogea, Ion Cazaban, Ion Cocora, Şerban Cioculescu, Marina Constantinescu, Irina Coroiu, Adina Darian, B. Şt. Delavrancea, B. Elvin, Mihail Dragomirescu, Ioan Massoff, Doina Modola, D.C. Ollănescu-Ascanio, Ştefan Oprea, Camil Petrescu, Radu Popescu, Lucian Pintilie, Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian, Valentin Silvestru, Amza Săceanu, Dinu Săraru, Valeriu Sava, Eugenia Vodă.

În *Addenda* volumului: o selecţie de cronici teatrale şi cinematografice până în anul 2002.

O REALITATE CARE TE CHEAMĂ FĂRĂ SĂ VREI SPRE EA

de MARIANA CRIŞ

Spre sfârşitul anului trecut, poetul Ion Stratan a publicat, în colecţia „Magister" (coordonată de profesorul Ion Pop) a editurii clujene „Limes", volumul de poeme **O lume de cuvinte.** Este foarte adevărat că pe Ion Stratan, cu toate că trăieşte retras, departe de lumea literară, la Ploieşti, nu l-am mai văzut de multă vreme. Şi nici nu i-am mai citit, dincolo de grupajele apărute răzleţ prin reviste literare, vreun volum de la **Lumina de la foc,** apărut în 1990 la Cartea Românească. Înainte de evenimentele din '89 îi urmăream toate volumele, fiind impresionată de scriitura frustră, dar plină de înţelesuri, a poemelor sale. Ştiam că are doi mari poeţi de la care şi-a revendicat forma discursului: Ion Barbu şi Nichita Stănescu. Însă, pentru că trăia acei ani când optzeciştii veneau în forţă în peisajul literar, cu biografismul şi ironia usturătoare, Nino, cum îi spun prietenii, a căutat să se adapteze. Numai că nu a preluat *ad literam* „metehnele" optzeciştilor, ci a căutat să le filtreze prin sita măruntă a personalităţii sale. Şi ce a rezultat din acest demers? Un discurs eliberat de povara biografismului, îndreptat cu o săgeată spre înţelesurile profunde ale sinelui şi cu o alta spre ironia fină prin care privea realitatea imediată. Era un *melange* între poezia conceptuală, practicată la începutul secolului XX de Ion Barbu, şi metafora acaparatoare care prindea realul ca o caracatiţă rapace, gâtuindu-l şi golindu-l de sensuri. Realul devenea, astfel, un pretext în inima poemului, de care poetul îşi râdea în barbă, stând undeva la marginea discursului. Pentru că niciodată pe Ion Stratan nu l-a interesat viaţa cotidiană, care şi aşa era destul de ingrată. Câmpul unde se simţea în voie era cel al citatelor culturale. Marea cultură era cea care îl inspira pe poet. Din acest motiv, el era „altfel" faţă de colegii de generaţie. Şi observ că şi astăzi a rămas la fel.

Volumul **O lume de cuvinte** strânge poeme scrise între 1998 şi 1999. Iar ca o observaţie ce ţine mai mult de atelierul de creaţie, cicluri întregi sunt scrise cam în aceeaşi zi. Pentru că poetul a vrut să-şi dateze poemele, acest fapt demonstrează că din toamna lui '98, până în toamna lui '99, Ion Stratan a fost într-o „pasă" de creaţie, cum se spune. Foarte important dacă ar fi să realizăm o curbă a creaţiei strataniene. Ce se poate observa în acest volum? Despărţirea poetului de influenţa barbiană şi nichitastănesciană şi apropierea lui de George Bacovia. Evident, nu lipsesc trimiterile la citatele culturale. Astfel, în poemele de la începutul volumului, scrise în 20 octombrie 1999, asistăm la o „citire" poetică a lui Cehov, Gogol, Bacovia, Cioran. Influenţa lui Bacovia constă în tonul elegiac pe care Stratan îl foloseşte. **Pescărusul, Livada, Trei surori, Suflete moarte, Unchiul Vania, Lacustră, Căderea în timp** sunt citatele pe care Stratan le foloseşte pentru a reclădi, în fapt, sufletul slav. Există o melancolie a trăitului, o părere de rău a timpului dus. „Nemăritate sunt, cum/ nemăritată e luna// Nemăritate sunt, cum/ nemăritată e iarba// (-N-am cosit fânul/ vara asta)// N-am cosit nici anul ăsta// moartea cea slabă// cu, mare, năpasta// (**Trei surori**). Însă dincolo de această melancolie, poetului i-a rămas discursul frust pe care l-a practicat timp de două decenii. Metafora este tăiată în unghiuri drepte, şlefuită până la puritatea diamantului, încât nici o fisură nu poţi găsi în ţesătura poemului. Tensiunea dintre cuvinte este atât de fin ţinută în frâu, încât te întrebi, oare cât a trebuit să stea poetul în mijlocul gândului, pentru a avea puterea să nu scape sensul profund al înţelesului? Căci Ion Stratan este un poet înţelept, nu este un senzitiv, nu prinde în porii trupului său realitatea imediată. Nici nu l-a interesat niciodată. Realitatea este pentru el ca un „ferăstrău duminical", care taie viaţa în două. Pe de o parte există o viaţă a ideilor, a lecturii, a sensului, iar, pe de altă parte, o alta a firescului. Cuvântul este firul roşu care străbate cele două vieţi. Însă Cuvântul, la Ion Stratan, are, la rândul său, două feţe. Una a înţelesului şi alta a jocului. Una a sensului profund şi alta a zădărniciei privind cu ironie. În vasele comunicante ale poemelor circulă o sevă care seamănă, mai degrabă, cu nisipul clepsidrei. Discursul curge prin cotloanele metafizicului, însă nu rămâne acolo, se decantează şi se transformă în emoţie, cu o tensiune bine temperată. „Nu există decât depărtarea/ Decât pierderea,/ Numai ea/ - Din butoiul cu sânge/mai ia o acadea!// Nu există decât ce nu este/ Depărtarea, depărtarea, depărtarea// Acest deal de timp care şi-a/ pierdut/ cărarea// (**Depărtarea ca prezent pierdut**).

Dincolo de toate aceste considerente, ce te uimeşte în acest volum este sensul prieteniei. Foarte multe poeme poartă dedicaţii. Ion Stratan se simte bine între prietenii săi, de la Immanuel Kant până la romancierul Ion Şerban. De la livresc până la realitate este un drum pe care poetul îl străbate ca un cruciat. Pentru că tristeţea fără margini coboară în gândul poetic. „Parc-ar fi trecut noaptea cuţitelor lungi/ Sau noaptea ţigărilor lungi la tine pe acasă// N-am reuşit să ajung.// Părul tău alb de douăzci de ani fluturã/ pe o cruce// Crucea arde, părul arde, cuvintele ard// (**Grădina,** un foarte frumos poem dedicat romancierului Ion Şerban).

De când a publicat volumul **Cinci cântece pentru eroii civilizatori** (în 1983, la Editura Albatros) au trecut aproape douăzeci de ani. Iată că acum, în volumul de faţă, Stratan vine cu un ciclu, scris pe 17 septembrie 1999, **Zece cântece „A Capella",** unde tristeţea sa prinde giulgiul poieticului. „Porumbiţa speriată de clopot" este însăşi viaţa trăită printre cărţi şi autori. „Sinucigaşă lumină a hotărât să/ intre azi în biserică//Azi şi mereu, ca o porumbiţă/speriată de clopot// Sinucigaşă, frângându-şi gâtul/ de culorile întunecate ale văduvelor/ şi orfanilor, sinucigaşă lumină/ a hotărît să intre azi în biserică// Azi şi mereu, ca o porumbiţă/ speriată de clopot// (**Lumina din vitralii**). Dincolo de moarte există viaţa care renaşte o dată cu acea cruce dusă de Cristos pe Golgota. Poetul îl caută „dincolo de Muntele Sinăii" şi numai puterea credinţei îl face să-L găsească „liber/ încă în putere". Moartea este viaţa, ce se croieşte în libertatea spiritului. „Nu m-am întrebat niciodată/

Cum arăt dinafară// Cum capela îşi poartă singură/ Hramul// La nuntă voi fi singur// cel puţin/ doi// Prietenii se ocupă cu/ navigaţia,/ petrolul,/ armele,// Unii,// (**Nunta**). În această „Nuntă" se observă cele două feţe ale Cuvântului din poezia lui Stratan, despre care am vorbit mai sus. **Cimitirul** este locul unde se pregăteşte „numele", unde „tatăl" transmite fiului misterul trecerii. Şi „toamna care a frământat/ toată viaţa frunze" se alătură acestei „treceri", care poartă în ea misterul. Numai că acest „mister" pentru poet este unul cunoscut. El ştie să moară cu fiecare poem scris, chiar dacă trupul său a fost răpit de zeu. „Inimii, picioarelor şi frunţii/ I-am fost paznic amănunţit şi/ munţii şi nunţii i-am fost/ paznic cu vorbele şi trupul/ trupul meu, cel răpit de un zeu".

Dibăcia cu care Ion Stratan se „joacă", făcând naveta între metafizică şi real, îi este atribuită unui poet cu totul special. Refuzul de a participa în grup la un „dat" estetic, i-a adus poetului un plus de adâncime al limbajului şi o putere de construcţie periculoasă. Nu poţi respira uşor, citindu-i versurile, ci trebuie să tragi bine aer în piept pentru a putea face faţă tensiunii. Eşti prins între menghinele discursului, nu te poţi elibera până când nu închizi volumul.

O lume de cuvinte este realitatea atrocc în care trăieşte Ion Stratan. O realitate melancolică, elegiacă, o realitate care te cheamă spre ea mereu. Important este să-i asculţi cu multă atenţie şoaptele!

marian popa:
„ISTORICUL LITERAR EXECUTĂ PENTRU SINE ANALIZA, CA UN MEDIC SAU CA UN LABORANT, ŞI PREZINTĂ CITITORULUI NUMAI DIAGNOSTICUL SAU REZULTATUL“ (III)

Marius Tupan: A nemulţumit profund faptul că Marian Popa a remarcat şi chiar a nizat pe urâţenia unor scriitori. Asta nu-i frumos, nici estetic şi nici logic semnificativ. Individul nu este vinovat pentru modul cum arată.

Marian Popa: Nu-i frumos, dar e logic şi, din nefericire, fatalmente semnificativ. Remarcile n-au avut un sens critic, ci unul obiectiv. În acest timp precar, o femeie urâtă are mai puţine şanse să fie şantajată sexual, fiind astfel scutită sau privată de producerea unor excepţionale poeme în care să-şi deplângă imaculatarea maculată! Dimpotrivă, ea îşi va dezvolta capacitatea de a vedea critic, uneori maliţios, alteori disperat, mizeria umană.

M.T.: De asemenea, tot în poeme excepţionale.

M.P.: Exact. Anticii considerau frumuseţea un dar zeiesc şi chiar bănuiau imixtiuni divine procreative; în timpul de care se ocupă **Istoria**, o femeie frumoasă netalentată se poate impune unor bărbaţi cu roluri şi funcţii literare sau de altă natură. Dar şi o curtezană indiană, care-şi respecta rolul şi voia maximum de profit, trebuia să cunoască vreo câteva zeci de arte liberale, printre care şi facerea de poezii şi jocuri care, azi, ar fi numite textualiste. În timpul de care se ocupă **Istoria** se credea că se pot câştiga bani indirect, făcând poezii plătite sau care vor fi onorate cu diferite privilegii de către Uniunea Scriitorilor. Dar nu trebuie omisă excepţia dramatică, pentru care sunt citabile mărturisirile tipărite ale unei contemporane: „Ca într-un adevărat roman grec antic, a doua mea neşansă a fost frumuseţea, pe care am considerat-o un stigmat, care m-a vulnerabilizat, într-un sens, chiar victimizat. Pentru scriitorul român, o femeie inteligentă şi frumoasă nu poate fi nici profundă, nici talentată“.

M.T.: Putem cunoaşte numele scriitoarei?

M.P.: Nu-i comunicabil, deşi citatul este un fapt public.

M.T.: De ce?

M.P.: Pentru a nu stârni controverse. De teamă că unii vor contesta o frumuseţe, un talent sau inteligenţă care se autodeclară. Dar nu-i alta soarta bărbaţilor, pentru care fiziognomonia îşi arată şi mai evident importanţa. Putea să scrie Ion Călugăru altfel decât cum a scris, şi Belu Zilber să se comporte altfel? Nu există o relaţie între caracteristicile fizice ale lui X şi cărţile sale? Marian Popa crede că da. Invers, cine vede în fotografii sau în mărime şi stare naturală pe Z va aproxima şi ceea ce el poate scrie. Prin raţiuni similare de determinare trebuie explicate şi angajările de elemente somatice şi neurovegetative.

M.T.: Cineva, care s-a ocupat de *Istorie*, a replicat în acelaşi sens, afirmând că Marian Popa are curul prea jos. Sau prea mare.

M.P.: Evaluarea are o certă acurateţe şi este compatibilă cu timpul când Marian Popa s-a întors cu spatele spre individul respectiv. Astăzi mai e *fifty-fifty* relevantă. Luând act de apreciere, Marian Popa s-a supus unui examen biometric şi a constatat schimbarea. O altă evaluare personală, mai de mult vag conturată, prin anul I de facultate, nu l-a mai preocupat, după ce a citit **Trattato di pittura**. Amplasat în cercul notoriu, el a corespuns criteriilor davinciene: spre deosebire de curul feminin, cel masculin trebuie situat sub centrul cercului, dacă vrea să dea sentimentul vigorii.

M.T.: „Se sancţionează, cu indignare, metodele neortodoxe prin care femeile îşi tipăresc volumele“, se scrie într-un reportaj.

M.P.: Dacă nu e porc, adică reporter, autorul e idiot, adică incompetent. Să aleagă: retractându-şi aprecierile sau reproducând cuvintele din **Istorie** care indică „sancţiunea“ cu „indignare“.

M.T.: S-a acuzat şi aversiunea istoricului faţă de homosexuali.

M.P.: Reluându-l pe conu' Trahanache, Marian Popa declară că nu are nici în clin nici în mânecă, ba chiar viceversa, cu şvulitatea. Partizan fără dubii al drepturilor fundamentale ale omului şi ale oricăror asocieri umane sau animale, el crede cu tărie în dreptul oricărei fiinţe de a dispune cum doreşte de găurile, ieşiturile şi teşiturile trupului propriu. Desigur, cu o condiţie, relevantă tot pentru drepturile omului: ca îndreptăţitul să nu acţioneze coruptiv, încălcând drepturile altui om. Un homosexual este tot un homo, care poate dispune de toate trăsăturile de caracter pozitive şi negative ale oricărui alt om. De altfel, opiniile sale despre homosexualitate au o oarecare vechime, de vreme ce „Lambda“, revistă vieneză pentru homosexuali, l-a citat deja prin 1984, ca unic exemplu românesc de informare în acest sens. Dacă Marian Popa a acordat atenţie homosexualităţii naţionale, aceasta s-a datorat dorinţei sale sincere de a-i scoate din *underground*-ul umilitor, dacă nu infracţional, în care comunismul şi ortodoxismul i-a introdus. Dacă vreun homosexual a fost lezat de precizările lui Marian Popa, aceasta înseamnă că nu-i demn de opţiunile sale. Desigur, Marian Popa este obligat, cum a făcut şi cu nonhomosexualii, să excludă posibilitatea determinării axiologice a literaturii prin homosexualitate. Adâncind pe Hans Mayer, care a asociat pe evrei, homosexuali şi pe femei, din cauza nedreptei lor inferiorizări social-literare, îndeosebi în secolul 20, istoricul doreşte să atragă în acest sens atenţia şi asupra erorii de intervertire raţionalizantă executată frecvent: dacă se formulează unele critici la adresa unei opere literare, aceasta nu trebuie imediat şi total legată de deprinderile şi dispoziţiile sexuale ale autorului.

M.T.: În altă ordine de lucruri: s-au executat şi evaluări cantitative. Istoria este supradimensionată... „Borţoasă“... Se plasează în opoziţie realităţi ca „efort stimabil revărsat“ şi „construcţie fundamentală“.

M.P.: Peste opoziţie se poate trece, deoarece este precară. Pentru cealaltă obiecţie: opiniile sunt împărţite. Unul acuză scrisul expediat, altul, dimpotrivă, caracterul fastidios. Dar Marian Popa e de părere că, dacă Nicolae Balotă a putut publica 1000 de pagini despre propria-i existenţă intelectuală dintre 29.10.1954 şi 1.01.1955, adnotabilă ulterior, dacă s-au colecţionat pentru un volum 1000 de pagini despre Ioan Petru Culianu, iar Eugen Simion şi-a extins în peste 1000 de pagini cunoştinţele despre jurnalele intime, atunci sunt justificate şi 2500 de pagini ale unei **Istorii** despre Nicolae Balotă, Ioan Petru Culianu, Eugen Simion şi alte câteva mii de scriitori.

M.T.: Se acuză aspectul beletristic al *Istoriei*.

M.P.: Dar şi existenţa părţii pozitiviste - liste copiate din fişierele Academiei, se precizează. În afară de faptul că este imposibilă o istorie fără atari pagini, autorul va plăti acuzatorului onorariul pentru efortul de a găsi asemenea liste în vreo bibliotecă.

M.T.: De asemenea, a fost semnalată lipsa analizelor.

M.P: O istorie este o colecţie de sinteze. Este posibil de analizat pe treizeci de pagini o schiţă de trei-patru, scrisă de Maupassant, dar produsul respectiv îşi poate găsi locul într-o carte de trei-patru sute, cu caracter de omagiu sau florilegiu. Istoricul trebuie să procedeze altfel. El execută pentru sine analiza, ca un medic sau ca un laborant, şi prezintă cititorului numai diagnosticul sau rezultatul.

M.T.: Am înţeles că problemele informării au fost cele mai grele.

M.P.: Există un număr uriaş de contradicţii şi lacune în domeniul surselor informaţionale. Undeva, Alexandru Gregorian s-a născut la 30 august 1909, la Cioceşti, altundeva la 5 martie 1909, la Bârla, într-un dicţionar monumental nu există deloc. Există încă neajustări determinate de trecerea de la un calendar la altul, în anii 20. Un scriitor basarabean s-a născut într-o revistă, pentru cineva, în 1950, la Mihai Cimpoi în 1949. Mircea Handoca îl negativează pe Vasile Posteucă în funcţie de opiniile despre Mircea Eliade, anume încurcând nişte datări. Am cerut unei soţii numele real al soţului, poet plecat din ţară: mi-a dat alt nume decât cel real. Un tânăr de altădată, luat cu Nicolae Ceauşescu în suita organizată pentru o călătorie externă, speră să devină ginerele Cârmaciului, nu devine şi, mai târziu,

afirmă că a părăsit ţara şi din cauză că în acea călătorie a văzut cât de urât se poartă Supremul cu subalternii. Istoricul solicită scriptic unui angajat de la Europa Liberă - Vinogradska 1, Praga, câteva date biografice minime despre Dan Alexe şi nu primeşte nici un răspuns. N-au lipsit falsurile din formularele completate de scriitori pentru serviciul de evidenţă al fostei Uniuni a Scriitorilor. Unii şi-au decorat originea cu ficţiuni în spirit comunist, alţii şi-au ascuns-o, din motive de prudenţă, şi au revelat-o postdecembrist. O doamnă şi-a indicat vârsta reală cu câteva zile înainte de pensionare: era cu cinci ani mai în vârstă... Geo Dumitrescu, postdecembristul, furnizează unui istoriograf o lungă listă cu scriitorii generaţiei războiului, din care sunt omişi cei neagreaţi, în frunte cu Tonegaru. În „România literară", o scrisoare către Virgil/Vasiliu este dată drept una către Virgil/Ierunca: de unde tuşe de caracter. În documentele Securităţii revelate de Mihai Pelin, Caranica e născut în 15 august 1924, şi nu în 1911; dacă ar fi fost aşa, legionarul l-ar fi întrecut şi pe Ceauşescu în precocitatea activităţii politice! Ion V. Emilian s-a născut undeva la Focşani, altundeva la Craiova. În două tipărituri, Nicolae Ţimiraş s-a născut la date diferite. Într-un frumos articol comemorativ, de Barbu Cioculescu, apărut în „România literară", Radu Cioculescu s-a stins din viaţă la 6 ianuarie 1961, în Calendarul aceleiaşi reviste, decesul s-a produs la 9 ianuarie. Pentru **Dicţionarul** Zaciu, Victor Buescu n-a murit încă, aşa că Marian Popa a trebuit să recurgă la altă sursă. Undeva, Florin Muscalu s-a născut în 1942, la Lipnic-Ocniţa/Hotin, altundeva la Tarutino, în fostul judeţ Chilia. Ce să aleagă un istoric din puzderia informaţiilor contradictorii?

M.T.: „O gafă este luarea în serios a unei mistificări puerile, după o tehnică veche de peste două secole", afirmă un recenzent, referindu-se la textul canonic *Legea iubirii*, semnat „Fratele Emilian de la Neamţ", care nu este un călugăr, ci profesorul de liceu Emilian Constantinescu, licenţiat în filologie la Iaşi...

M.P.: Ce trebuie să înţeleagă Marian Popa din asemenea evaluări calificative bazate pe asociaţii comparatiste? Că mistificarea ossianică a altui schoolmaster, James Macpherson, veche de peste două secole, este „puerilă"? Sau **Les Chansons de Bilitis**? Sau **Cântarea României**? Sau, avansând mai în spate, cu peste douăzeci de secole - Platon, Tucidide? Se ştie: o mistificare există ca mistificare numai dacă e demistificată. Aşa cum s-a întâmplat cu **Protocolul înţelepţilor Sionului**. Sau autodivulgată, ca un roman de Felix Aderca, prelungind unul de D.H. Lawrence. S-a afirmat că Luis Borges este o mistificare. Dar o mistificare are mai multe sensuri: fals, cacealma, sperjur, rapt, mijloc de impunere a operei proprii, mizându-se pe prestigiul unei opere mai vechi, omagiu adus unei mari opere. Ce să facă Marian Popa, dacă o înaltă faţă bisericească, plus un profesor universitar emerit numit Constantin Ciopraga, participă la organizarea unei atari ocultări? Cine participă la o mistificare puerilă este ori neserios, ori nedezvoltat mintal; poate vedea Marian Popa în onoratele personalităţi nişte minori ţinându-se de goange? A rămas lumea postdecembristă, degrevată de totalizare una de mistificatori, cum fusese înainte, prin mecanismele poeticii de stat? Dar mai mult, mistificarea fiind puerilă, este şi textul pueril, ca exprimare a credinţei religioase şi ca investiţie de talent? Îşi bate joc de sensul şi simţul religios Fratele Emilian Constantinescu?

M.T.: Reputatul istoric Alexandru Zub s-a referit pregnant la unele fenomene specifice acestui timp: „E un moment extrem de complex, care se pretează la mistificări multiple. Mulţimea informaţiilor de care dispunem nu ne poate da certitudinea unei cunoaşteri mai profunde. Cine emite azi informaţii le poate şi manipula, iar şansele de a preveni manipulările prin reacţii critice adecvate se micşorează pe măsură ce se multiplică sursele. Va fi greu, tot mai greu să se ajungă la o cuprindere exhaustivă." (George Arion, *O istorie a societăţii româneşti contemporane în interviuri*, 1999, II, pag. 348).

M.P.: Marian Popa rămâne la convingerea că inexistenţa este cea mai mare mistificare puerilă. Adică lipsa unei **Istorii**.

M.T.: Să evităm, totuşi, propensiunile spre generalizări absolute. Exemplul dat este totuşi util pentru a deschide o discuţie asupra problemei informaţiei prelucrabile istoriografic. S-au semnalat prompt erori de informaţie; şi s-au deplorat la fel de prompt prea multele informaţii.

M.P: E bine să se pornească de la două evidenţe obiective. Unu: o istorie concepută şi realizată de un individ n-are cum să placă tuturor indivizilor, ba nici în întregime celui care a realizat-o. Acest aspect este iremediabil. Doi: orice istorie, şi cu atât mai mult una de natura celei realizate de Marian Popa în condiţiile date, create şi întreţinute 45 de ani în România de un partid totalizant bazat pe uzurpare şi minciună, va conţine erori de informaţie. Aceste erori sunt remediabile în proxima ediţie, dacă vor fi relevate. Aşadar, **Istoria** aceasta nu presupune un de azi pe mâine interpretativ, ci numai informaţional, obiectiv determinat de revelarea treptată a unor manuscrise literare, paraliterare, documente şi alte moduri scriptice de clarificare.

Voluntar şi nu numai, Marian Popa a ilustrat prin **Istoria** sa un paradox informaţional. El a vrut să angajeze cât mai multe date. Dar, cu cât se angajează mai multe date, cu atât creşte posibilitatea erorii şi scade aceea a corectitudinii - aceasta în condiţiile deja considerate, ale absenţei unor surse sigure de date. Deci: cu cât creşte cantitatea de informaţie inclusă într-un sistem, cu atât creşte posibilitatea de includere a erorii, astfel că, în cazul unei cantităţi infinite, numărul informaţiilor corecte va fi egal cu al celor incorecte. Dacă informaţia corectă duce la ideea de evidenţă, cealaltă duce la ideea de ficţiune. Să extragă cine vrea şi poate, ultimele consecinţe ale unui atare paradox à la Cantor. Din fericire, Marian Popa, fiind în cunoştinţă de cauză, cu acest paradox plasat în poziţie de postulare a activităţii sale, a pornit şi de la premisa că numărul informaţiilor despre această perioadă este finit, iar erorile corijabile.

Şi problema aceasta are o altă parte, de nimeni luată în seamă până acum: anume, de unde poate şti el ce conţin impenetrabilele dosare ale instituţiilor de interogare a solicitanţilor de azil politic din Vest şi ale serviciilor secrete care au folosit postbelic români pentru informarea şi moderarea informaţiei despre şi către România şi asupra altor români extrateritorializaţi?

Un alt paradox este propriu oricărui istoric. Marian Popa trebuie să răspundă pentru opţiunile şi faptele sale; este însă dramatic faptul că el trebuie să răspundă şi pentru faptele altora, în măsura în care le-a adoptat, în ne/cunoştinţă sau disperare de cauză. Cine construieşte o casă n-are timp să fabrice şi cărămizile, uşile şi balamalele. Dacă cele luate de-a gata sunt defectuoase, nu e totdeauna posibil de văzut de la bun început, ci pe parcurs. Trebuie, pentru aceasta, să se renunţe la construcţia casei? Nu. Din nenorocire, nişte atari preluări pot fi dramatizate, până la a fi transformate în motive pamfletare. Marian Popa cere scuze pe această cale pentru faptul că a preluat informaţia conform căreia Alexandru George a fost deţinut, informaţie despre care cel afectat afirmă că „deformează de-a dreptul imaginea morală". Marian Popa roagă pe cel lezat să fie sigur că el n-a intenţionat să-i deformeze imaginea morală prin atribuirea unei detenţii politice în comunism! Dar Alexandru George e afectat şi de faptul că din trimiterea la un articol despre Edgar Papu nu reiese clar atitudinea sa net antiprotocronistă, exprimată într-o discuţie de la Muzeul Literaturii, care... n-a mai apărut, dar s-ar putea să se afle la instituţia indicată, pe vreo bandă magnetică! Halal informaţie! Dar tocmai unor astfel de informaţii a căzut deja victimă autorul **Istoriei**! Pe de altă parte, dacă Marian Popa s-ar apuca să caute după atitudinea lui Al. George la locul indicat, s-ar putea întâmpla două lucruri: să n-o găsească sau s-o găsească, dar să aibă nevoie de verificări. Oricare ar fi finalul, acţiunea ar dura măcar o zi; iar verificarea tuturor informaţiilor incluse în lucrarea sa ar dura câteva milenii.

M.T.: L-a ajutat pe Marian Popa activitatea anterioară? Şi-a organizat lecturile şi textele redactate în sensul anticipării *Istoriei*?

M.P.: Tot ce a făcut de la un moment dat a avut tangenţă cu **Istoria**. Articole, recenzii, eseuri, cărţi, referate pentru edituri, lecturi de orice fel. S-a şi observat asta.

M.T.: În sens pozitiv şi negativ...

M.P.: Da. Unii i-au salutat consecvenţa şi justeţea vechilor observaţii, alţii i-au reproşat obstinaţia în susţinerea unor vechi opţiuni.

M.T.: Marian Popa a redactat referate pentru edituri. Se ştie că în aceste referate ponderea o aveau articolele ideologice...

M.P.: Marian Popa a redactat referate pentru editurile Cartea Românească, Univers, Albatros, Editura militară, Facla. Aşadar, a fost, totuşi, un soi de consilier! E drept, că nici un manuscris încredinţat lui de edituri n-a fost respins pentru motive ideologice. Ba chiar, cu riscul de a se face de râs, a uzat de tertipul invers, recomandând tipărirea unor cărţi „neconforme ideologic", afirmând că sunt juste ideologic. El îşi aminteşte că a redactat un referat favorabil publicării romanului **Biserica Neagră**, într-o vreme când alţii căutau să ignore existenţa lui Baconsky.

M.T.: S-a exprimat şi acuzaţia de nihilism.

M.P.: O acuzaţie remarcabilă. Automat, asta înseamnă că nu sunt nihilişti Ierunca, Monica, Culianu şi ceilalţi, care au afirmat contrariul, anume că deceniile de sovietizare au transformat România într-un pustiu spiritual şi creativ.

M.T.: Da, dar nihilismul a fost legat şi de acţiunea de răstunare a unor valori!

M.P.: Ce răsturnări?!

M.T.: Marin Preda, afirmă un comentator: *Moromeţii* a fost citit „cu oroare"!

M.P.: Moromeţii a fost citit cu plăcere. Dar, cum ultima lectură a fost, se pare, mult

(continuare în pagina 14)

(urmare din pagina 13)

)sterioară lecturilor altora, Marian Popa s-a nuzat descoperind falsurile edificate în decenii jurul acestui roman. Marian Popa nu afirmă că i-i un mare roman; el este, dar nu exact acela pe re l-au construit criticii de serviciu. Da, oromete senior & Co. n-au nimic de-a face cu :stalozzi, Makarenko şi Maria Montessori umele exact, nu cum scrie reporterul, indu-ndu-şi în eroare cititorii plătitori). Marian Popa lucrat permanent cu materialul clientului.

M.T.: N-a convenit nici modul de orga-zare a materialului în funcţie de noţiunea de orie...

M.P.: ... care, să repetăm, n-a fost definită!

M.T.: Bun, care n-a fost definită. Dar, dacă depăşeşte, fie şi printr-un artificiu colocvial senţa aceasta, atunci s-ar putea afirma că ıcle obiecţii trebuie, totuşi, evocate! În speţă, portul dintre succesiunea şi simultaneitatea ıomenelor literare.

M.P.: Este normal să constaţi la un reporter ı la un prozator fantezist atari neînţelegeri, dar dezolant să le identifici la un cărturar, chiar că el este şi prozator subsidiar, prin imitaţie. Şi ınci, ce poţi face altceva, decât să rămâi tablou ı să te uiţi ca la un tablou, la cineva care luce **Istoria** la un *„tablou"*? Cărturarul-proza-a descoperit prin anii '60 un inexplicabil *„fe-nen grav de diacronie"* în literatura oficială, e pune în dificultate ideea de cronologie, in-ısecă structurării istoricului. Ce înţelege cărtu-ul-prozator prin diacronie e greu de priceput. rturarul-prozator îi atribuie hodoronc-tronc lui ırian Popa decizia rezolvării acestui mister în ıcţie de o... *„formaţie comunistă"*; prin *„pre-ıtarea câte unui scriitor în mai multe etape sau, i greşit, plasarea lui în contiguitate doar cu ıerele ce-i puteau fi oferite de ultimul sfert de ıc de comunism"*. Soluţie de sclav al comu-mului. În afară de faptul că Marian Popa este ıstrâns să decline politicos atribuirea respec-ă, el va mărturisi că nu a găsit nici un fenomen v de diacronie, termen folosit în acest caz abe-t şi, oricum, atipic pentru comunism, dar şi ıtru anticomunism. Poate că în mintea cărtura-ıi-prozator lucrurile s-ar fi luminat dacă ar fi t cu atenţie măcar prima pagină a **Avertis-ntului**, în care explică şi concepţia sa despre ırie, care nu coincide cu succesiunea de fapte pastişele istorice ale domniei sale, sau cu cele poveştile pentru copii. Istoria este, pentru el, tructură realizabilă din fapte unicat, clar cro-ogizabile în sens clasic, din fapte tipolo-abile şi din fapte serializabile. Dacă s-ar fi nut acest lucru, s-ar fi înţeles, poate, despre ce : vorba în această lucrare şi s-ar fi economisit punerea stupidă de a înlocui istoricul cu... .beticul. S-ar fi priceput că Nichita Stănescu a *„aranjat"* după Mircea Dinescu pentru că ria politizată a acestui timp a situat politicul ntea altor tipuri de problematici, literare sau pentru care motiv, secţiunea repartizată poe-începe cu politicul (care continuă firesc linia tică din etapele anterioare), continuă cu pa-ticul etc. Pentru acest motiv, Păunescu este de ıt în capitolul consacrat poeziei politice, şi nu .cela destinat lirismului patriotic. Tot aşa, un itor a fost privit sau privat, în funcţie de o etapă sau alta, potrivit consecvenţei lui şi a... Sistemului faţă de el; s-au prezentat două sau mai multe etape, dacă au reprezentat schimbări ilustrative pentru el, pentru epocă, pentru ideea de duplicitate, de opoziţie. Un scriitor e reprezentabil printr-un *Schwerpunkt*, dar şi prin diferitele etape opţionale sau prin etapele receptării sale politizate. Ce voia, cărturarul-prozator cu pricina - să se repete cu fiecare scriitor descrierea întregii suprastructuri istorice, sau să se abroge ideea de suprastructură în favoarea unei reprezentări diacronizate monografic? Un Fântâneru şi-a avut cartea fundamentală în 1930, dar el supravieţuieşte şi constituie un caz prin care se ilustrează o anumită atitudine a Sistemului faţă de asemenea tipuri. *„Numai cu uimire poţi da peste o enumerare în care, cu oarecare justificare, se află..."* x, y, z. Dar e normal să fie aşa, deoarece capitolul poartă titlul **Al doilea şi al treilea debut**! Căruia trebuia să i se citească introducerea de justificare, înainte de a fi atacat! Fatalmente, redebutanţii, explicaţi prin motive politice, nu au „evoluţie"; dacă n-a încetat, producţia lor beletristică a avut un alt regim temporal, ei nu pot fi categorializaţi prin ceea ce a apărut şi n-au cum să mai facă istorie! Dacă ar trebui să se reducă la maximum istoria acestui timp, ea ar trebui asociată unui flux unitar iniţial prin doctrină, care nu ţine seama de individualităţi şi prea puţin de genuri, dezvoltat apoi fascicular în funcţie de genuri şi subgenuri, după care fascicularul e complicat prin ramificaţii până la individualizare nominală.

M.T.: Trecând la un aspect complementar: s-a reproşat absenţa evaluării estetice ferme.

M.P.: Şi, prin corelaţie: lipsa de gust. Gustul fiind ceva sinonimizabil cu artisticul sau esteticul.

M.T.: Exact. Şi chiar gustul grosier sau detracat.

M.P.: Dar de cine? De unii care evaluează valori relaţionale? De *gustibus*... O eroare tipică bolşevismului, nazismului şi, în genere, oricărui totalitarism, constă în confuzia constantă a ideologicului şi artisticului. De această eroare, tipică unor Traian Şelmaru şi Jakob Popper, nu se scutesc nici Agopian, Stan sau Păpuşian. Ca să înţeleagă natura incriminării, Marian Popa a citit cu atenţie comentariile unui cărturar-prozator privind mai multe cărţi şi fenomene. Gust de apă chioară, dar clocită. De fapt, unii acuză lipsa accentului axiologic, alţii plasarea lui neconformă propriilor plasamente. Nu e mare poet Ion Gheorghe? Dar e uriaş! De aceea nici nu-l văd unii! Ion Lăncrănjan are spaţiu cât Goma, dar de ce n-ar avea? Nu scrie Breban, aşa cum afirmă Marian Popa? Cine nu crede, va primi citatele corespunzătoare. Corneliu Vadim Tudor a fost considerat ilustrativ pentru noul naţionalism, dar Gogopian crede că are motive (neprecizate artistic) să-l egalizeze cu Horia Stamatu, reductibil la legionarism.

M.T.: Constat că Marian Popa se leagă de nume. Procedeu facil! De care n-a mai uzat până acum!

M.P.: Unii afirmă că a uzat. Un cărturar-prozator a fost afectat de apelaţiile familiare Camil, Geo, Nichita. Dar Marian Popa nu le-a inventat. S-au scris şi s-au rostit curent prenumele Camil, Geo, Nichita, care indică, într-adevăr, familiaritatea, dar şi popularitatea, cunoaşterea şi recunoaşterea valorii scriitorului respectiv, exact ca în cazurile Eminescu, Blaga, Arghezi! Ce să-i faci, dacă ai rosti George sau Alexandru, ar fi ca şi cum ai zice Alexandru George sau invers! Puţini ar înţelege ce vrei să comunici, iar astfel - apelatul ar avea motiv să se supere! Cum trebuia să se spună unui mare poet - Stănescu? În loc de Geo trebuia să se recurgă la Gheorghe? Marian Popa ar fi fost ireverenţios dacă ar fi recurs la „Geuţu", formă de adresare comunicată de o încântătoare doamnă.

Depăşind aceste explicaţii, Marian Popa revine la subiect: el consideră îndreptăţit să uzeze de paragramă pentru Gagupian, care şi-a intitulat un articol **La Popa la poartă e Securitatea moartă**. Nu de altceva, dar coborînd la nivelul dat, va putea fi înţeles şi de individul respectiv, precum şi de cititorii pentru care a scris. A cărui reducţie, Stamatu = Vadim Tudor, nu mai este tâmpenie, pentru că Gagapian n-a dat dovadă rareori de tembelismul unui Gâgăpian: dar el dovedeşte astfel că vrea să-şi tembelizeze cititorii, dacă nu-i consideră deja tembeli, din moment ce citesc „Caţavencu". Marian Popa nu face însă această confuzie. Horia Stamatu (pentru altcineva: un poet derizoriu) este un mare poet şi dacă cele 11,5 pagini n-au reuşit să dovedească acest lucru, atunci Marian Popa va produce altele. Va putea face acest lucru, pentru teza proprie, Găgăpian? Probabil că nu, deoarece dânsul aparţine unei categorii de programaţi sau programatori pentru care Mişcarea Legionară este până-n Ziua-de-Apoi criminalizabilă. Ce nu pare a înţelege Ageapian (şi este poate de înţeles, în ceea ce-l priveşte), este că istoria este istorie, adică o cantitate de fenomene de cea mai diversă semnificaţie, deopotrivă clasate şi actualizate ideatic sau tehnic/estetic. Această istorie, fiind naţională, nu cuprinde numai personaje tobitiene, indolenţi, famelici, străini, bolnavi şi târâic-brâu, aşa cum vrea el şi alţii ca el. Da: Marian Popa a găsit în marele poem **Omul de piatră** o alegorie legionară; Ion Negoiţescu a găsit altceva, tocmai el, specialistul în protolegionari, poate pentru că se mutase în Occident şi-i era frică; dar numai un tâmp crede că un program politic este echivalabil cu un poem. La o atare prostie au renunţat până şi istoricii realist-socialişti, când au decis să reconsidere o seamă de clasici. Marian Popa a căutat să se bazeze (1) pe idei pozitiviste, (2) pe o idee a a fizicii în perspectiva Hawking şi a axiologiei rortyste şi postmoderne, care este, altfel, foarte veche, formulabilă în două cuvinte: *totul merge*. O istorie se ocupă de fenomene; valorile radical semnificative estetic ale unei epoci sunt date exclusiv de extreme.

MT.: Adică?

M.P: Adică de unicităţile literare şi artistice pe de o parte; pe de alta, exact invers, de reproductivul masificat prin comandă de stat, comercială, modă. Ar fi o imposibilitate şi o imagine excentrică a unei epocii **Istoria** care s-ar ocupa numai de marile valori, care pot fi valori pentru momentul seriilor de recepţii, nu pentru epoca dată. Un paradox constă în aceea că Mihail Sadoveanu este mare în timpul realismului socialist prin ceea ce scrisese înainte. La fel, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Ştefan Augustin Doinaş sau Mircea Dinescu pentru epoca postdecembristă.

Interviu realizat de
Marius Tupan

bujor nedelcovici:

APOLOGIA RĂBDĂRII

Între **determinismul** istoric - spaţial şi temporal - şi **libertate** se află o serie de soluţii care, aparent, sunt nevinovate şi admisibile, dar care, în realitate, sunt ipocrite, perverse, subterane şi care folosesc orice mijloc pentru a-şi atinge scopul: binele personal, voinţa de putere şi afirmare, ignorarea răspunderii sociale şi politice.

Acolo unde nu s-a dorit o despărţire fermă şi clară de vechiul regim **totul este posibil** şi nici o afirmaţie sau acţiune nu poate atrage anumite consecinţe politice, civice, etice sau juridice. **Nimic nu compromite pe nimeni.**

A îndura o suferinţă inexplicabilă raţional şi a acorda compătimire chiar agresorului, fără o credinţă lucidă şi raţională în mijloacele necesare salvării comune, mi se pare că atinge apogeul dogmatismului şi a absenţei criticismului sceptic.

Cei care fac **apologia răbdării** ca manieră de a câştiga (gândire şi morală de sclav, contrară eroismului, a sacrificiului şi a riscului pentru dobândirea libertăţii şi a adevărului), fac apel la un proverb arab care ar spune: „Dacă ai timp de trăit şi răbdare, vei vedea trecând prin faţa casei tale cortegiul funerar al amicului tău". Frumos fel de a gândi, dar se uită că în ultimii 50 de ani au dispărut trei generaţii care n-au văzut „trecând prin faţa casei lor cortegiul funerar al inamicilor". Cred că tot răbdând şi tăcând - fără să protestăm sau să ne revoltăm - putem să vedem trecând pe stradă propriul nostru cortegiu funerar, spre satisfacţia inamicului care a rămas în viaţă şi se bucură de moartea noastră.

Îmi amintesc de un vechi şi bătrân nomenklaturist căruia i-am vorbit despre rolul, misiunea şi răspunderea intelectualului, şi despre scriitorii care s-au implicat în activitatea socială şi politică, unii sacrificându-şi chiar viaţa. După ce am terminat lista care începea de la Socrate, Byron, Chateaubriand, Zola, Apollinaire, Peguy şi continua până la Camus, Aron, Koestler, Pasternak şi Soljeniţîn..., bătrânul comunist mi-a replicat scurt şi sec: **„Infantilisme, dragul meu!"**

N-am reuşit să mai rostesc nici un cuvânt...

Notă. Numerele din martie, aprilie şi mai 2000 ale Revistei **ESPRIT** au fost consacrate temei: **Splendeurs et misère de la vie intellectuelle.**

Editura SEUIL publică volumul: **Littérature et engagement** (Pascal à Sartre) de Benoît Denis.

Şi totuşi... dacă bătrânul nomenklaturist a avut dreptate?!

* Analiştii politicii, eseiştii şi specialiştii în Caragiale, folosesc deseori o formulă, devenită celebră, atribuită lui Bellu Zilber care se referea la comunismul instalat după 1944: „În România, socialismul se va constitui sub semnul tutelar al lui Caragiale şi I. V. Stalin". Se mai adaugă: „Stalin a căzut după o jumătate de secol, Caragiale rămâne suprema noastră autoritate".

Bellu Zilber nu a făcut altceva decât să răstoarne o formulare a lui Nikolai Berdiaev (**Originile şi sensul comunismului rus**, 1930) care a spus: „Bolşevismul este o sinteză între Marx şi Ivan cel Groaznic. Tot ce e mai rău în el vine dinspre Ivan cel Groaznic şi nu de la Marx."

Sigur, Caragiale rămâne suprema noastră autoritate, dar se uită opiniile lui critice asupra societăţii şi moravurilor româneşti şi faptul că a plecat din ţară şi a murit la Berlin după zece ani de exil voluntar. Putem să-l recunoaştem pe Caragiale ca autoritate estetică şi etică? Da! Cu certitudine! Dar a fost o autoritate literară şi morală prin refuzul de a trăi şi în special de a muri în mijlocul poporului în care s-a născut.

24 iunie 2000

* Am privit la T.V. câteva meciuri de fotbal din „Campionatul: EURO 2000". Am constatat că **simularea** - jucătorul pretinde că a fost lovit în careul de 11 metri pentru a primi o lovitură directă - este pedepsită de arbitru. Bravo! mi-am zis eu. Ce vor face „actorii şi clovnii", deseori întâlniţi pe terenul de fotbal? În meciul Anglia - România, jucătorii români au fost foarte buni: rapizi, ofensivi, curajoşi şi au rezistat nervos până la sfârşitul partidei. Au câştigat cu scorul 3-2. În meciul România - Italia, Hagi a simulat că a fost lovit în careul advers. Arbitrul l-a penalizat. Hagi nu numai că nu a recunoscut greşeala, dar a contestat şi vociferat. Arbitrul i-a dat un carton roşu şi l-a eliminat de pe teren. Echipa României a fost învinsă de Italia cu scorul 2-0. Din patru meciuri, Hagi, căpitanul echipei, a fost eliminat de două ori pentru aceeaşi greşeală: **simularea.**

Tot ce facem - individual sau colectiv - ne caracterizează.

Imaginez aceeaşi sancţiune în domeniul politic, diplomatic sau cultural! Ce s-ar întâmpla şi cine ar fi arbitrii? Câţi ar trebui să fie eliminaţi de pe „terenul de luptă socio-politic?"

Simularea: să faci să se creadă adevărată o minciună. **Simularea** = trişerie+înşelăciune+şiretenie+fals+minciună. Nimicul! Nefiinţa! Neantul!

Disimularea: Să ascunzi o minciună şi să faci să se creadă că este adevărată.

Simulacrul: Răul prezentat ca Bine, Satana jucând rolul lui Dumnezeu...

Nu cumva ne aflăm sub domnia **Simulacrului**? Şi nu de azi!...

LITERATURA DE CONSUM (VI)

de RADU VOINESCU

(urmare din pagina 4)

Iar aici, depăşim sfera strictă a literaturii, pentru că este vorba de un lanţ care implică producătorul, marfa (indiferent că aceasta este literatură beletristică, film, benzi desenate, reviste ilustrate, spectacole sau orice alt produs aflat în vreo legătură oarecare cu arta) şi consumatorul. Un lanţ care se reproduce pe sistemul comunicării de masă după o schemă pe care Marx a descris-o deja de un secol şi jumătate, în **Contribuţii la critica economiei politice**, arătând că prin consum se face reproducţia trebuinţelor individului (v. şi Schenda, p. 134). Pare însă greu de admis, aşa cum am încercat să sugerez ceva mai înainte, că lucrurile stau întocmai aşa cum le-a interpretat Marx şi, după el, în secolul al XX-lea, filosofii Şcolii de la Frankfurt, în frunte cu Marcuse şi Fromm, şi anume că există o politică special orientată către menţinerea maselor în stare de supunere prin asigurarea nevoilor de *loisir*, de exemplu. Trebuie înţeles - fără a nega total posibilitatea ca, o dată cunoscut acest vector, el să nu fie pe alocuri speculat de către guverne - că oamenii chiar asta vor, în primul rând, şi în al doilea rând că tot ceea ce se face de către organizatorii consumului şi de către cei care ştiu să genereze noi trebuinţe are, în mod primordial, raţiuni mercantile. Nu trebuie, mă gândesc, să excludem de aici orgoliul de creatori al autorilor de produse noi, al realizatorilor de reclame după cum nici caracterul agonal al acestei competiţii pentru a fi primul în piaţă nu trebuie să ne scape.

Literatura de consum oferă publicului satisfacţiile de care are acesta nevoie. Sindromul de identificare estetică, propus de Hans Robert Jaufl, funcţionează pe diferite paliere, corespunzătoare nu numai categoriilor sociale care constituie publicul - nici pe departe omogen, cum spuneam -, ci şi tipurilor psihologice. Romanele lui San-Antonio vor veni mereu în întâmpinarea dorinţelor ascunse ale unor indivizi înclinaţi către violenţă. Statistic, probabil că violenţa este ingredientul principal al literaturii de consum (chiar a celei pentru copii), poate cu excepţia aşa-numitelor romane sentimentale. Romanele Sandrei Brown vor satisface inşi sau inse dornici de poveşti siropoase, melodramatice (acel cititor pe care, cu o sintagmă inspirată, Otto F. Best îl numeşte, în cartea ***Der weinende Leser. Kitsch als Trostung, Droge und teufliche Verführung*** - Frankfurt a. M., 1985 - „cititorul plângăcios", cu puţin sex, cu încurcături care până la urmă se sfârşesc fericit. Romanele lui Michael Chrichton vor adulmeca urma acelui cititor insaţiabil legat de istorii terifiante şi aşa mai departe.

AMPLITUDINEA TALENTULUI

de MIRCEA DOREANU

Una din cărţile esenţiale ale anului 2000 (şi nu numai) este antologia **Vine frigul** de Marin Mincu, din B.P.T. Sinteza operei poetice a scriitorului nu a beneficiat de o receptare pe măsură şi din cauză că selecţia este flancată de pătrunzătoarele exegeze a doi dintre cei mai autorizaţi critici de poezie (poeţi ei înşişi, iar aceasta nu este o întâmplare) ai sfârşitului de secol douăzeci, Gheorghe Grigurcu şi Irina Mavrodin. Altfel spus, ce ar mai fi de spus?

Pentru mine marea surpriză a cărţii au constituit-o **Prolegomenele existenţei. Jurnal de adolescent**, poeme de adolescent genial (atenţie, nu genialoid) a căror poetică este în multe privinţe asemănătoare cu ceea ce scriu azi încă tinerii membri ai grupării Spaeculum, cu ceea ce aveau să scrie, ori cel puţin să publice, mult mai târziu, Cristian Simionescu şi pe alt versant textual, Ion Mureşan. Cu un curaj estetic pe care, în epocă, doar un om tânăr putea să îl aibă, Marin Mincu dă în aceste texte scrise între 1960 şi 1964 frâu liber unui vizionarism de tip biblic, deşi enunţă:

"Desigur că Biblia minte şi ea ca orice lucru spre oameni făcut: Din dragoste mare celălalt îl vinde pe miel."

După cum se ştie, mielul este un motiv recurent în scrisul lui Marin Mincu. Apariţia atât de timpurie a motivului certifică unitatea de substanţă a acestei opere, cu toate diversificările şi constrângerile operate de autor.

Gândirea tânărului Marin Mincu este deja prospectivă şi novatoare, căci pe lângă versurile-aforisme:

"Singurătatea se plăteşte totdeauna mai scump decât orice plăcere"; "ORICINE are mamă, trăind în gesturile ei frumoase, merită viaţa"; „Ceea ce nu e acum, e desigur în altă pornire a puterii din lucruri"; "Orice obiect îşi caută originea spre două extremităţi".

Textul impune ceea ce nu ştim să numim altfel decât interogaţie aforistică, deoarece "procedeul" are forţa sapienţială şi mnemonică a aforismului, conţinând mărcile textuale ale interogaţiei: "Cum să zgâlţâie omul-pigmeu legile metafizice ale universului"; "Oare sfiala mea de azur mai fu dată şi altora?"; „De ce nu strigăm către ceruri blestemul de a ne fi născut".

În cele şaisprezece texte (şaisprezece asemeni celor şaisprezece ani la care a început scrierea lor) apar premonitorii şi berzele care vor fi efigia textuală a marelui poem de mai târziu **Vânătorii de berze**, din volumul **Pradă realului**: "La urma urmei şi tu ai ieşit tot dintr-o burtă umflată/ N-ar fi adus barza un înţelept de talia ta/ De fapt, berzele s-au speriat demult de cei numiţi din greşeală oameni." (Versurile au un miez autoironic clar, nu cum s-ar grăbi "prietenii" să le lămurească).

De unde aceste opţiuni - de fapt semne ale unor pulsiuni textuale - mielul şi barza? În afara calităţilor simbolice de constituenţi ai unui bestiariu personal (ori, de ce nu, blazon), Marin Mincu scrie **Fals tratat despre miel** (greşesc, „se autoscrie acest poem despre miel") demonstrând că mitul poate fi revivificat prin textualizare, iar barza este smulsă din banalitatea superstiţiei în încercarea mitizării prin text.

Etapa următoare, al cărei început este "marcat de un titlu-calificativ", "cumpănă", constă în restrângerea sensibilă a materialului semantic înspre un gol numit, însă necunoscut, "un gol al extincţiei", cum spune Gheorghe Grigurcu. Golul aparent (în sensul că apare) la nivel de semnificant este constatabil, în termeni de plin şi gol şi la nivelurile textual şi tipografic, lucru izbitor comparând aceste poeme cu **Prolegomenele...**

Pe acelaşi Gheorghe Grigurcu cred necesar să îl contrazic într-un punct de vedere. Domnul Grigurcu scrie în prefaţa sa că "scenariul mitic îl aminteşte, uneori presant, pe autorul **Laudei somnului**, după care citează masiv din poemul **Martor**. Cititorul este mai degrabă tentat să traseze în imaginarul cultural propriu liniile unui desen de Florin Pucă decât traiectul textual al unui poem blagian. Grafemele şi sememele îşi corespund de minune aici:

„Pe ghizduri de fântâni ard paseri negre/ Le-atrage hipnotic chipul meu din adânc./ Vai, umbletul carului striveşte casele/ Din aşezarea răsărită-n dreapta cale/ Unde drumeţii muşcă lacomi pâinea Domnului-// Doar apele ştiu cumpăna când va cădea/ Ca un trăsnet în pomul din paradis./ Peste trupul meu giulgiu/ Se alungeşte umbra celui tocmit-/ Lupii m-aşteaptă flămânzi".

În ceea ce priveşte blagianismul lui Marin Mincu ar trebui să fim reticenţi. În jocul ei între sapienţial şi interogativ, balanţa (cumpăna) poetului înclină către al doilea topos, dată fiind calitatea prospectivă pe care am menţionat-o ca fiind definitorie pentru acest autor. Discursul are uneori fluenţa meditaţiei blagiene, miturile învie sau dispar, ca şi la Blaga, însă limbajul este altul, apar asprimi pe care poetul ardelean le-ar fi ocolit sau polisat. La o privire profundă, aşa cum pretinde poezia gravă, constatăm că şi concepţia şi materialul sunt diferite. Am fi tentaţi să credem că Marin Mincu şi-a dorit să personalizeze o sinteză blagiană-arghezianã trecută prin filtrul de magie lucidă al lui Ion Barbu. Nu se poate nega însă faptul că din textele de atunci ale contemporanului nostru răzbat sclipiri din Lucian Blaga. De altfel, chiar extraordinarele sale poeme de început erau „zgâlţâite puternic" de un "curent metafizic", iar în **Întoarcerea lui Agamemnon** va scrie: „Nu s-a uscat roua de pe genele lucrurilor", vers-manifest pentru credinţa permanentă în necesitatea stării aurorale a poeziei.

În 1982, **Proba de gimnastică** ia în stăpânire teritoriul tatonat (probat) încă din **Pradă realului**, carte "prin care abandonează definitiv discursul metafizic prin opţiunea către real" (George Popescu). După cum se poate deduce şi din titlu/titluri, "probele" sunt poeme experimentale, scrise cu deplina conştiinţă textualistă a experimentului. Poemele sunt textualizate da capo al fine; autoreferenţiale, de asemenea, poetul se referă la sine, fie că apare la persoana I, a II-a, a III-a, sau ca "marin mincu", se referă frecvent şi fără echivoc la ele însele. Textualistul Marin Mincu devine "poetul probelor", calificat ca atare într-un interviu din 1986 de Constantin Barbu. Această etapă culminează cu volumul din 1998, **Am visat că visez că sunt înger**; îngerul din acest titlu neobişnuit este un "înger" polemic, o tiflă colegială criticilor tradiţionalişti, aflaţi dintru începutul activităţii sale în vizorul lui Marin Mincu; atitudinile au fost mereu reciproce.

Poetul este dezavantajat în receptare de chiar multitudinea preocupărilor sale ambiţioase (şi fructificate) de recunoaşterea sa internaţională. Critic, prozator, traducător, editor şi autor de antologii, laureatul Herder (1996) nu a reuşit să lărgească aria îngustă de percepţie a majorităţii strivitoare a confraţilor, ci să le stârnească o atât de omenească invidie.

Vine frigul arată mai pregnant decât antologia anterioară, **Despre fragilitatea vieţii**, poate prea permisivă (Editura Eminescu, colecţia "Poeţi români contemporani", 1997), amplitudinea talentului, priceperii, dimensiunea valorică a poetului Marin Mincu. Să îmi fie scuzată utilizarea termenilor „talent" şi „pricepere" în legătură cu opera celui care a introdus şi impus în România Textualismul veritabil - nu ştiu în ce măsură termenul poate fi aplicat textelor lui Gheorghe Iova.

Cititorii vor avea surpriza de a descoperi că versurile cântate cândva de Mircea Vintilă sub titlul **Un'te duci tu, mielule?**, dacă nu mă înşel, aparţin poetului acestuia deloc folclorizant. Cei care cunosc numai criticul (lipsit de prejudecăţi axiologice, sever şi imposibil de ocolit în studierea literaturii române contemporane şi nu numai) vor avea revelaţia unui poet de o sensibilitate plină de forţă, unui mod mereu înnoit şi personal al poiesis-ului.

Subscriu întru totul aprecierilor din posfaţa doamnei Irina Mavrodin; nu pot decât să adaug decât atât: citindu-l foarte atent, studiindu-l pe Marin Mincu - poetul, ai şansa accederii la o înţelegere superioară a poeziei.

Aceste rânduri sunt un ecou întârziat al cărţii deoarece am aşteptat rostirea altor critici.

RAPORTUL DINTRE CAPRE ŞI IENICERI

de BARBU CIOCULESCU

Iată o poveste începătoare la poalele unui Castel şi tot acolo sfârşind, într-un oraş dintr-o, pe atunci, republică meridională a Republicii Federative Iugoslavia şi prin care trece, lărmuitor, Vardarul, în ale cărui unde neam aţintit şi noi cândva privirile, cu impresia unei neîntâmplătoare reîntâlniri. Este istoria unei familii de emigranţi pe acele meleaguri, plecaţi de pe malurile celui mai splendid lac din lume, ce nu poate fi altul decât Ohridul - o spunem, iar, din proprie cunoaştere. Dar mai cu seamă o fabulă ai cărei eroi sunt caprele, admirabil animal, o spun din nou din proprie experienţă, ca fost proprietar de capre - în fapt una singură. Roşie. Cele din roman sunt toate albe şi mitoase, dintr-o altă rasă, bănuiesc aparţinând Sudului. Însă tot fiinţe benefice, ajutătoare omului şi de felul lor vesele, arătând prietenie, cu spontaneitate şi simţul jocului. Capra mea se numea Sisi şi-mi fusese dăruită de tata, care, la rândul lui, o primise în braţe, ied pe picioare tremurătoare, într-unul din turneele sale electorale de prin jurul Găeştilor, prin 1933-1934.

Eroul naraţiunii este tot un copil, la primirea caprei, iar autorul cărţii, macedonean, desigur, şi profesor de literatură franceză la Universitatea din Skopje şi-a scris povestea în limba franceză, publicând-o - era, de altfel, ambasadorul ţării sale la Paris - la o celebră casă editorială, ceea ce nu constituie o aluzie la uşurinţa cu care ambasadorii unei ţări mici şi cumva exotice află editori în Cetatea-lumină, deoarece **Vremea caprelor** merită cu prisosinţă lumina tiparului şi chiar pe o piaţă circular-mondială.

Animal domestic benefic, capra, în viziunea celor mai mulţi - nu şi a tuturor. Mi-amintesc de o expoziţie a unui mare pictor bulgar, în Bucureştii proletcultismului, expoziţie cu mari pânze unde capra, tot ca geniu al locului, figura malefic, demonic, într-o neliniştitoare atmosferă, încât m-am mirat cum de autorizaseră autorităţile noastre, de maximă vigilenţă, prezenţa artistului ale cărui legături cu lumea vrăjilor sărea în ochi...

Dătătoare de lapte, nepretenţioasă, capra reprezintă, în romanul lui Luan Starova, ceea ce rămâne pozitiv, ca element de continuitate şi stabilitate, într-o lume ce începe războiul cu natura. Autoritatea, aceea a Federaţiei Iugoslave de curând intrată pe făgaşul comunismului, are nevoie de o clasă muncitoare, pe care, întocmai ca şi în ţara noastră, s-o alcătuiască numaidecât, prin transformarea păstorilor în muncitori industrali care să electrifice republica, să-i construiască fabrici şi uzine, şosele, poduri, după leninistul model. Este anume momentul dinaintea ruperii Iugoslaviei de Stalin, când mareşalul Tito tropotea mândru, pe un armăsar alb, pe bulevardele Bucureştilor, în timp ce noi studenţii, aduşi la manifestaţie, strigam de zor, aşa cum fusesem învăţaţi: Da-ji-ve-veliki-Ti-to, sau cam aşa ceva.

Printr-o subtilă dialectică vom afla raportul dintre capre şi ieniceri, recrutaţi, precum se ştie, dintre supuşii balcanici, iar printr-o dialectică mai grosolană, cum devin caprele inamicul numărul unu al unui regim, condamnate, astfel, la pieire. Şi un raport secundar, între ideile generale şi situaţiile concrete: „De fapt, când oamenii nu au soluţii concrete pentru situaţii determinate, caută o ieşire în marile idei generale. În numele acestor mari idei sunt evocate fără încetare soluţiile concrete". Paşnicii locuitori ai urbei sărace, ce-şi hrăneau pruncii - şi aveau berechet! - cu laptele caprelor, vor asculta, prin urmare, la radio: „Păstori tineri sau bătrâni, mame şi copii, partidul nostru invincibil se confruntă cu un nou duşman. Partidul nostru glorios, care a condus poporul nostru spre victorie în lupta contra fascismului, îşi va regla uşor socotelile cu caprele, aceşti demoni albi de care se serveşte duşmanul de clasă. Acestuia din urmă i s-au luat proprietăţile, magazinele, totul în afara spiritului duşmănos; cum era de aşteptat, el a pactizat cu caprele..."

Cu cât duşmanul este mai slab, mai aproape de nimicire, zicea lozinca, cu atât lupta se înteţeşte, cu atât trebuie dusă cu mijloace mai dure, mai necruţătoare. Pentru că era vorba, în fond, de un genocid. Uciderea caprelor este hotărîtă, dar ea nu putea avea loc de îndată într-un stat birocratic - şi pe deasupra, federal! Între timp, se produce ruptura dintre Tito şi Stalin, de pe urma căreia mareşalul Tito avea să fie din nou prezent pe străzile Bucureştilor, de astă dată cu un topor însângerat în mână şi în horă cu ienicerul Rancevici. (Iar fidelul stalinist Arşa Iovanovici avea să fie scos, după câte se pare, din bagajele Anei Pauker şi împuşcat.) De partea cealaltă a Dunării, un uriaş panou înfăţişa o vacă, pe care scria România, mulsă grozav de sovietici. Pe atunci: „Ne gândeam la noi ca fiind eliberaţi pentru totdeauna de Stalin, dar el urma să rămână la noi, pentru mult, mult timp şi chiar, la unii dintre noi, avea să rămână înrădăcinat în ei".

Nimic mai permanent în Balcani, decât caprele. Cea mai elementară logică de comunist pretindea nimicirea lor. Iar a încerca să te opui Puterii ce considera că, în acele zile şi săptămâni - ba chiar ani - a i te opune era o crimă, echivala cu sinuciderea. Amănuntul că un mare număr de oameni, lipsiţi de singura sursă de hrană, rămâneau muritori de foame, nu intra în discuţie. Ar fi fost o diversiune, într-un regim care nu greşea niciodată şi trudea ca mai întâi să-i alfabetizeze pe cei ce aveau să sucombe de cumplita moarte prin foame. Se mergea înainte, numai înainte. Împrejurare în care a face o distincţie între Stalin, Pol Pot, Gheorghiu-Dej ţine numai de morbul istoric. Încât, la întrebarea: de ce omorau caprele? - înţeleptul caută un răspuns local în mitul balcanic al autodistrugerii, cunoscut şi ca „sindromul lichidărilor", „de care nici unul dintre popoarele balcanice, fără excepţie, nu reuşiseră să se debaraseze". Poate exista, se întreabă personajul ce raţionează în **Vremea caprelor**, un blestem mai rău decât să construieşti ceva, să-l înalţi până la sfârşit, pentru ca apoi să-l demolezi, să-l reduci la neant? Punct în care între trecutul popoarelor balcanice şi cel al poporului nostru se întinde o punte. Şi ca o culme, expresia „să-i moară capra", pe care credeam a o deţine în exclusivitate, apare şi în roman. Nu credem să fie contribuţia doamnei Ana Andreescu atât de fidelă tălmăcitoare.

În fine, dacă vrem să ştim de ce anume s-a fixat Luan Starova la capră, ca simbol, trebuie să ne întoarcem adânc în trecut, la numita Amaltheea, la vremea când cele două nimfe din Creta, Melissele, l-au hrănit pe Jupiter-copil cu laptele caprei Amaltheea - şi cu miere din muntele Ida. După Homer, Minerva îşi acoperea umerii cu o nemuritoare egidă pe care era gravat capul Gorgonei, pe când egida lui Jupiter era făcută tocmai din pielea caprei care-l alăptase. În zodiacul antic, de noi moştenit, Capricornul este anume faimoasa capră Amaltheea, figurând în rândul astrelor, dimpreună cu cei doi iezi ai ei.

Un alt personaj mitic, Achelous, fiul lui Okeanos şi al lui Thetys şi amant al Dejaneirei, înfrânt de Hercules după ce se prefăcuse, fără şansă, în şarpe şi în taur, dă, la urmă, învingătorului, cornul caprei Amaltheea. Pe acesta l-au adunat Nereidele, umplându-l cu flori şi făcând din el Cornul abundenţei. Ceea ce ne duce cu un pas mai aproape de sâmburele parabolei. Se omologhează, atunci, în **Vremea caprelor**, o situaţie de actualitate (anii stalinismului), printr-o legendă fondatoare? Parabola caprelor jertfite - pe urma ţapului emisar - ar avea astfel funcţia de a răscoli subconştientul lectorului. O necesară re-mitificare, într-o epocă de saţiu al romanului parabolic. Şi un prilej de meditaţie într-o lume în care vigilenţa îşi face de cap, iar intoleranţa se regrupează. O carte, aşadar, pentru secolul al XXI-lea.

ÎNTRE DORINȚĂ ȘI IZBÂNDĂ

de MARIA LAIU

Emîbucurător faptul că mici companii particulare încă mai reușesc să existe, chiar dacă producțiile lor ies sporadic și se joacă din când în când. Observ, de asemenea, că Teatrul Act rămâne gazdă bună a acestora, lucru iarăși vrednic de toată stima. Sigur că posibilitățile unor astfel de companii sunt limitate și, evident, majoritatea spectacolelor lor poartă pecetea sărăciei: decoruri minimale, costume improvizate din te miri ce. Entuziasmul, dăruirea artiștilor, însă, în cele mai multe rânduri, suplinesc lipsa unei scenografii sofisticate. Totuși, nu întotdeauna rezultatele unei munci pline de abnegație sunt pe măsura efortului. Te afli în fața unor spectacole de studio, destul de oarecare; le vezi și, până să ajungi la final, le și uiți. Din cele mai diferite motive: absența ideilor regizorale, încărcătură exagerată de semne, țipete, gesturi multe și inutile - toate acestea, chipurile, trebuind să poarte numele de teatru modern. Avangardist. Neconvențional. Sunt, însă, și momente măcar satisfăcătoare din punct de vedere estetic, unele purtând chiar amprenta talentului autentic.

Reprezentația, văzută de curând la Teatrul Act (o producție mai veche, din câte am înțeles, a Companiei Caleidoscop), cu **Cristofor Columb** de Michel de Ghelderode, în regia lui Vasile Nedelcu (scenografia: Sorina și Vladimir Iugana), m-a impresionat plăcut datorită câtorva invenții ingenioase, lucrăturii regizorale minuțioase, cu treceri de la teatrul de bâlci, improvizații clovnești la jocuri elaborate, adesea, totul glisând în grotesc. O lume a derizoriului, în care oceanul se reduce la un lighean cu apă, iar marile călătorii descoperitoare de lumi noi la câteva valize mânuite cu dexteritate, astfel încât, la nevoie, să se transforme chiar și în corabie. O lume în care regii se confundă ușor cu bufonii, iar mai marii unui stat poartă ouă în loc de capete. Apreciez, așadar, strădania - adesea și reușita - lui Vasile Nedelcu de a da formă unei piese ce iese din tipar, dar nu și dicția imperfectă, mișcarea excesivă, lipsa de profunzime a interpreților. E ceva care mă derutează: tinerii Manuela Alionte, Bogdan Dumitrescu, George Frîncu, Iulia Sîia, Luminița Vîlciu, Dana Teodorescu Vulc și Dan Vulc păreau convinși că ceea ce le dăduse de făcut regizorul era bine, dar nu mă puteau, în nici un fel, convinge pe mine, spectatorul onest, de adevărul jocului lor. Nu că n-aș fi înțeles indicația de a juca detașat, rece, fără trăire, fără sentimente. Dar ceea ce vedeam eu era cumva lipsit de substanță, uneori ajungând la limita vacarmului. Neasumarea amănuntelor mă irita. De fapt, socotesc că un asemenea text nu trebuia pus în scenă cu o trupă lipsită de experiență scenică. (A mai făcut, parcă-mi-se, doar două spectacole: **Caleidoscop**, în regia lui Miriam Răducanu și **Poveste de cartier**, în regia lui Alice Barb.) Pe de altă parte, tocmai astfel de experiențe (deloc facile) vor face din niște debutanți actori adevărați. Ca exercițiu, **Cristofor Columb** putea fi necesar, ca spectacol pentru un public obișnuit e oarecum plictisitor. Un joc de puzzle, inteligent rezolvat regizoral, dar neacoperit actoricește decât pe alocuri. Cât despre scenografie, nu pot spune decât că, în limitele unei sărăcii care nu putea fi ascunsă, rezolvările erau căutate cu grijă. Era ceea ce se putea face în contextul dat.

FILM, CREDINȚĂ ȘI DETURNARE SEMANTICĂ

de ELENA DULGHERU

Filmul cel mai controversat al lui Martin Scorsese (sub aspect etic și religios), **Ultima ispită a lui Iisus** (1988), este rezultatul frământărilor artistice de vreo cinsprezece ani ale regizorului - dacă e să-l credem pe cuvânt -, și putem să o facem -, căci rodul lor se regăsește în multele aspecte reușite ale filmului (în primulând, din domeniul imaginii).

La fel ca și romanul omonim al lui Nikos Kazantzakis, pe care îl adaptează, pelicula a scandalizat, la vremea ei, lumea creștină, și oarecum pe bună dreptate. De ce "oarecum"? Pentru că spectatorul uită, treptat, convenția filmului, enunțată în prolog și, purtat de firul narațiunii, identifică involuntar universul evocat cu acela al culturii general creștine, neavând răgazul să extragă concluziile ce decurg din cele două-trei fraze inițiale și reținând drept cheie de lectură (falsă!), doar titlul.

Prologul citează următoarele cuvinte ale scriitorului grec, preluate chiar din roman: "*Natura duală a lui Iisus, dorința lui atât de omenească, atât de supraomenească, de a atinge Dumnezeirea, au rămas pentru mine un mister adânc și indescifrabil. Cauza principală a tuturor bucuriilor și tristeților din tinerețea mea era lupta perpetuă dintre spirit și trup, iar sufletul meu era arena unde aceste două armate se ciocneau*" și continuă, declarând că filmul "*nu e bazat pe Evanghelie, ci este o explorare fictivă a acestui conflict spiritual*".

Dar marele romancier marxist de influență nietzscheană, declarat ateu, era, pe deasupra, un subtil mânuitor al limbajului biblic, pus în slujba exprimării unor idei existențialiste, antropocentrice, voluntariste - așadar, de o natură diametral opusă semnificantului (cum bine observă Romul Munteanu în prefața sa la volumul de *Teatru* al acestuia, publicat de Editura Univers în 1989). Dumnezeu rămâne pentru Kazantzakis o mare nedeterminare, "suprema Incertitudine", subiect de meditație dar, de fiecare dată, supus deturnărilor semantice și, în fine, respingerii. Cuplul Scorsese-Paul Schrader (scenaristul peliculei) îmbrățișează întru totul acest sistem ideatic, îl dezvoltă în registru psihologizant, coborînd (neinspirat) către porțile psihanalizei... personajului Iisus, iar deturnarea semantică funcționează perfect (adică rămâne neobservată la o lectură empatică).

Și tocmai din această fractură dintre text (profilul schizoid al protagonistului) și context (biblic, evanghelic) rezultă nedumerirea spectatorului, senzația că a fost trișat - chiar dacă finalul îl reașază comod în fotoliu, întrucât aflăm că evadarea din piclea personajului istoric a fost un simplu vis. Dar visele și "glumele" nu sunt inocente: orice "glumă" maschează intenția faptei, este un test de punere față în față cu o realitate posibilă: "ce-ar fi fost dacă...?" Iar denaturările pe marginea Evangheliei, răstălmăcirile vizând Persoana Mântuitorului se numesc sacrilegii și erezii. (Chiar și arta nu are nimic de câștigat de pe urma lor, ci se depărtează de marea artă).

Din punct de vedere formal, scenariul funcționează perfect. Dar recursul la psihanaliză, fie ea și rudimentară (personajul-Iisus își spovedește ipocrizia, frica perpetuă, ura față de Dumnezeu-Tatăl, viciile ascunse...) este inadecvat și de două ori sacrilegiu. Judecând poetic (în sens heideggerian), psihanaliza este ea însăși un sacrilegiu, căci pătrunde (de obicei, prin varii efracții) în intimitatea *animei* unei persoane; cu atât mai grosolan și mai profanator este furtul, când este vorba de a violenta intimitatea unei persoane harismatice - condusă de har, iar nu de raționalitatea lumească (Iisus ca prooroc, pentru cei ce nu cred că El este Hristos) - și cu atât mai mult a Persoanei lui Dumnezeu.

Portretul lui Iisus din film deconcertează prin prezentarea conflictului dintre cele două naturi (divin-umană) ale personajului, înclinând substanțial în favoarea umanului și coborînd până la diabolic. "Personajul-Iisus" este o ființă posedată, demonizată, asemeni călugărilor înșelați sau a unor personaje dostoievskiene. Dar dacă demersul dostoievskian era adecvat, întrucât sonda tenebrele omenescului, demersul Kazantzakis-Schrader-Scorsese este handicapat de tenebrele autorilor în înțelegerea unei Persoane în fața Căreia nu știu să se deschidă, dublat de dorința de a provoca. (Și în artă, tăcerea scuză neștiința/necredința și poate fi de aur).

Quod erat demonstrandum: personajul evocat nu este Hristos și ajungem la enunțul-ipoteză: filmul este *explorarea fictivă a unui conflict spiritual*, pe care îl amendăm: nu *al unui conflict*, ci *al unui malentendu*.

Chiar dacă, în final, autorii își lasă protagonistul să moară pe cruce (de kitsch-ul imageriei nu vom vorbi acum), comportamentul său ambiguu (uneori, aidoma Personajului evanghelic, alteori, în mod diametral opus - conform legilor seducției, ori ale amăgirii) îl încarcă de îndoială și de o maladivă inconsistență lăuntrică. Astfel, plonjăm în spaimele și îndoielile goticului creștin, care își au întotdeauna cauza - citim în manualele de ascetică - în pierderea Duhului.

Iar deturnarea semantică se numea odată simplu: minciună.

COMUNICAT

Uniunea Scriitorilor din România ia act, cu deosebită îngrijorare, de evoluţia evenimentelor din Republica Moldova, evenimente ce privesc statutul limbii române în învăţământ şi administraţie, programele şcolare pentru studiul istoriei naţionale, cât şi impunerea limbii ruse ca disciplină obligatorie în şcolile din Republica Moldova.

Uniunea Scriitorilor din România consideră că linia de forţă adoptată de autorităţile de la Chişinău, concretizată prin ameninţările publice şi actele de represiune politică îndreptate împotriva celor care protestează, pe bună dreptate, împotriva acestor abuzuri, nu fac altceva decât să deterioreze climatul de convieţuire interetnică din Basarabia şi să adauge noi probleme artificial create, cu care se confruntă populaţia Republicii Moldova.

Toate acestea contravin spiritului european, standardelor internaţionale, care nu prevăd ca limba unei minorităţi să devină limbă de stat, cât şi eforturilor de integrare a acestei părţi a Europei într-un spaţiu de stabilitate şi prosperitate.

Uniunea Scriitorilor din România face apel la toate forţele democratice din Republica Moldova pentru a găsi o cale comună şi unitară de dialog principial şi ferm cu autorităţile de la Chişinău, în vederea restabilirii stării de normalitate.

Pe această cale ne exprimăm solidaritatea cu Partidul Popular Creştin Democrat, suspendat în mod abuziv, cu toate formaţiunile politice şi organizaţiile civice democratice din Republica Moldova şi protestele lor legitime, ferm convinşi că istoria nu poate fi nici falsificată, nici deturnată din drumul său.

Uniunea Scriitorilor din România sprijină fără rezerve poziţia autorităţilor române, exprimată fără echivoc şi la sesiunea Adunării Parlamentare a Consiliului Europei.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România

Premiile „Iulia Hasdeu“

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ: Gabriela Danţiş - **Poezia bucolică românească**; Roxana Sorescu - **Lumea repovestită**.

PROZĂ: Maria Tacu - **Mătuşa mea, Anestina**.

MEMORIALISTICĂ: Annie Bentoiu - **Timpul ce ni s-a dat**; Liliana Grădinaru - **Temniţa fotografiilor de familie**.

POEZIE: Mariana Codruţ - **Blanc**; Victoria Milescu - **Arleziana**; Mihaela Minulescu - **Obiecte stranii**.

DEBUT: Xenia Karo - **De jenă**.

VALORIFICAREA MOŞTENIRII LITERARE A IULIEI HASDEU: Crina Decusară Bocşan, autoarea ediţiilor din opera Iuliei Hasdeu.

TRADUCERE DIN OPERA IULIEI HASDEU: Raluca Grigoriu - **Muguri de aprilie**.

GRAFICA DE CARTE A EDIŢIILOR OPEREI IULIEI HASDEU: Liliana Jigău.

PROFESIONALISM EDITORIAL: Domniţa Ştefănescu.

CREATIVITATE ÎN PUBLICISTICĂ: Mariana Ionescu.

MEDIATIZAREA VALORILOR LITERARE: Lavinia Vasiliu.

ARTA SCENICĂ: Irina Petrescu.

A apărut, în condiţii grafice remarcabile, „Luceafărul copiilor“, revistă editată de Uniunea Scriitoriilor din România, sub direcţia lui Iuliu Raţiu. În paginile acesteia, cei mici pot descoperi poezii semnate de Ana Blandiana, Nichita Stănescu, Ion Hobana; proză aparţinând lui Marin Sorescu şi Iuliu Raţiu. Nu lipsesc benzile desenate, concursurile şi, bineînţeles, umorul atât de îndrăgit de prichindei. Sperăm ca „Luceafărul copiilor“ să obţină atâţia bani încât, din visteria sa, să ne finanţeze şi pe noi.

Ani mulţi şi cititori fericiţi!

Revista „Romano-Arabica“

Centrul de Studii Arabe (înfiinţat în 1994), al Universităţii Bucureşti, a scos, în aceste zile, primul număr din revista „Romano-Arabica“ (serie nouă), revistă, de ţinută academică, ce cuprinde studii în limbile engleză, franceză şi română, al cărei editor este prof. dr. Nadia Anghelescu, un nume cunoscut al arabisticii româneşti, secondată de grupul de arabişti-profesori de la Universitatea din Bucureşti.

Materialele publicate reprezintă o parte din comunicările prezentate la simpozionul „Orientul la noi“, simpozion la care s-a încercat redefinirea relaţiilor noastre cu Orientul, o revizuire a vechiului „orientalism“ - aşa cum a fost prezentat de Edward Said - şi stabilirea unui nou tip de raportare la Orient: Acesta este primul pas dintr-un demers iniţiat de specialiştii români în limbile şi culturile orientale.

Semnatarii studiilor cuprinse în paginile revistei sunt, în primul rând, arabiştii din România, unii dintre ei cu o strălucită carieră, alţii abia la început de drum. Nadia Anghelescu: **La porţile Orientului**; Nicolae Dobrişan: **Cuvinte de origine arabă în presa română contemporană**; Ioana Feodorov: **Traducerile româneşti din literatura arabă** (1964-1994); Rodica Firănescu: **Expresia *Ce să facem? Asta e!* - reflex de resemnare „orientală“?**; Oana Ghica, Mihai Pătru: **Muzica şi instrumentele muzicale orientale în România**; George Grigore: **A mânca oriental în România**; Sorina Nae: **Ginnul ca personaj fantastic în *O mie şi una de nopţi***; Ovidiu Pietrăreanu: **Prezenţa arabă în Spania: subiect de controversă în spaţiul european**; Irina Vainovski-Mihai: **Tradiţii orientale în România: Cafea şi cafenele**.

De asemenea, au participat şi universitari de la alte secţii ale Catedrei de Limbi Orientale, precum turcologul Luminiţa Munteanu, cu lucrarea: *Orientali sau balcanici? Dificultăţi de definiri identitare în spaţiul sud-est european*; şi sinologul Florentina Vişan, cu lucrarea: *China - limita maximă a alterităţii.*

"SĂ CÂNTE PRIVIGHETOAREA!"

mărturisirile lui Tennessee Williams

Tennesee Williams:

Bună seara. *(se înclină mulţumind pentru aplauze)* Mulţumesc. Mulţumesc! Asta înseamnă că aşteptaţi să se întâmple ceva plăcut. Ţineţi-o tot aşa! *(vine la marginea scenei)* În viaţă, entuziasmul e lucrul cel mai important. Bine aţi venit la această... la această... seară de amintiri. De mărturisiri adevărate. Am de gând să spun tot! Altfel pentru ce-aţi mai fi venit aici! *(râde)* A, tocmai am citit un articol într-o revistă. *(arată revista)* Scrie că aş fi "Cel mai celebru dramaturg din lume". M-aş bucura să citească şi Gore Vidal chestia asta. *(râde iar)* . Sigur, nu m-aş fi supărat să scrie chiar: "Cel mai **bun**, dramaturg". Vedeţi că nu am nici o legătură cu falsa modestie. Şi mă bucur foarte mult de mica noastră întâlnire. Deşi sunt un om foarte retras.

În ultimul timp am o poftă grozavă de recunoaştere. A faptului că încă mai exist. E foarte obositoare şi cu am nevoie de toată energia ca să pot lucra.

Când eşti tânăr îţi ajunge doar să te aşezi şi să scrii. Dar acum trebuie să mă apuc devreme şi să scriu dimineţile cât mai mult. De fapt în afară de scris nu fac decât să înot. Şi dacă ar fi să mă iau după critici, în ultima vreme înot mult mai bine decât scriu.

Pur şi simplu mi-am revenit după mult timp dintr-o depresie foarte gravă şi acum trăiesc iar şi sunt foarte bucuros că trăiesc. Cred că unii ştiţi cum e cu depresia. Unii cad în ea pentru multă vreme. Depresia prelungită e la fel de periculoasă ca o hipnoză prelungită. (...)

Da. Am câteva amintiri de la Hollywood. Nu multe. Când am fost prima dată plătit ca scriitor, agenta meu, Audrey Wood, m-a vândut la Metro Golden Meyer pentru 250 de dolari pe săptămână. Nu râdeţi. Erau mai mulţi bani decât văzusem eu vreodată. Am fost angajat să scriu un scenariu după un roman dezgustător pentru un film cu actriţa Lana Turner. Era vorba să inventez niste situaţii sexy care să treacă într-un fel sau altul de cenzură. Să fi aşa, ca un sutien transparent: să se vadă tot, dar să fie totuşi ca o acoperire. Am lucrat la asta vreo câteva săptămâni şi până la urmă am crezut că am făcut ceea ce trebuia, totul era aproape gata, dar producătorul mi-a spus că dialogul meu este mult prea departe de nivelul de înţelegere al actriţei. Folosisem cuvinte de două silabe. Atunci m-au întrebat dacă nu am cumva o idee de scenariu pentru Margaret O'Brien. Chiar aveam asemenea idee. Dar era nepublicabilă. Margaret O'Brien. Actorii ăştia copilăroşi! Am sunat-o pe agenta mea şi i-am spus să le ceară voie celor de la Metro Golden Meyer să plec în Est ca să-mi văd o piesă jucată acolo. Ei au fost de acord cu condiţia să nu mă mai întorc niciodată la Hollywood. Dar cu banii scoşi din asta am putut să trăiesc şi să scriu **Menajeria de sticlă**. Aşa că am impresia că datorez ceva Leului de la Metro.

Fac pariu că nu ştiţi că **Menajeria de sticlă** am scris-o iniţial ca pe un scenariu. Trebuia s-o numesc **Vizita unui domn**, sau **Oameni mai puţin norocoşi**, sau ceva de felul ăsta. Metro Golden mi-a respins proiectul. Aşa că am adaptat-o pentru teatru şi am băgat câteva lucruri pe care le învăţasem scriind scenarii. Cred că se simte că piesa a fost scrisă mai întâi pentru ecran. Asta-i amuzant, pentru că ştiţi că e una dintre piesele mele cele mai celebre. Foarte des, filmele care s-au făcut după piesele mele m-au dezamăgit. După ce **Menajeria de sticlă** a avut succes pe Broadway, s-a organizat o licitaţie pentru ecranizarea ei. A licitat şi Metro Golden Meyer. Când te gândeşti că în urmă cu câţiva ani ar fi putut s-o aibă pe gratis!

Ei, dar despre ce vorbeam? Acum, de când cu presa liberă, sunt bombardat cu întrebări despre sex şi moarte. Vedeţi, în cazul meu, astea două sunt cam tot una. Dar, mă rog, oamenii sunt atât de excitaţi sa vorbeasca despre sex, mai ales despre homosexualitate, că e păcat să nu le faci o plăcere. Dacă eu sunt homosexual? Ei, nu înţeleg de unde au început clevetirile astea. I-am spus lui David Frost de la televiziune: "Eu sunt exact la limită, la graniţă, dacă vreţi. Cum spune Blanche din **Un tramvai numit dorinţă**: "Ce-i aia să fii "pe line" o linie poate fi dreaptă, o stradă poate urma o linie. Dar un suflet de om?"

Eu n-am simţit niciodată ca un om care are anumite preferinţe sexuale sau chiar anumite aberaţii, depinde cum vrei să le judeci, se lasă influenţat de ele în arta pe care o creează. Şi totuşi, cei care au sensibilitate artistică ar putea avea şi o sensibilitate mai mare în amor. Eu unul nu ştiu. În orice caz, oricâte zvonuri ar circula, vreau să fie foarte clar că n-am avut de-a face niciodată cu actorii. Asta face parte din codul meu moral. Şi, de altfel, ar fi foarte neprofesionist să mă port aşa. Cu toate că a fost odată cineva, şi încă unul destul de vestit, care a încercat. Nu, nu-aş fi de acord cu nimeni care şi-ar folosi actorii ca obiecte sexuale. Sunt foarte puritan în ceea ce priveşte relaţiile profesionale din teatru. Şi-apoi actorii sunt ca nişte copii. Vorba lui Dorothy Parker: "Răzuieşte pielea unui actor şi o să descoperi actriţa."

Timiditatea mea în raport cu ceilalţi a fost întotdeauna o problemă. Marea mea problemă. Mai ales faţă de actori. Cu excepţia lui Marlon Brando. Îl mai ţineţi minte pe Brando? El era cel timid faţă de mine. Nu ştiu de ce se sfia. Odată, într-o dimineaţă, la Provincetown, chiar înainte să începem repetiţiile la **Un tramvai numit dorinţă**, m-a rugat să ne plimbăm pe plajă împreună. Am pornit în cea mai perfectă linişte. Pe urmă ne-am întors. Nici unul dintre noi n-a scos nici un cuvânt.

În schimb Anna Magnani mă scotea din sărite! Era nu numai nonconformistă, era pur şi simplu în afara oricărei convenţii. Mergeam să mâncăm la cele mai ale naibii de elegante restaurante. Comanda tot ce era pe listă. Pe urmă, după cafea, punea chelnerul să facă un pachet mare cu toate resturile şi cu ce nu putusem mânca. Şi porneam la miezul nopţii, prin Roma, să dăm de mâncare la pisicile vagabonde. Ne aşteptau să le aducem masa de seară.

Am iubit-o pe Vivian Leigh. Avea un instinct grozav. Ştia exact ce trebuie să spună ca să te facă să te simţi bine. Graţie perfectă, stil tragic... şi multă nebunie.

Dar acum nu mă mai simt atras să cunosc celebrităţi. Şi nici n-am să vă povestesc acum despre cei cu care întâlnirea a fost o dezamăgire. Mi-aduc aminte de ziua în care am întâlnit-o prima dată pe Garbo. George Cukor mi-a fixat o întâlnire. El era bun prieten şi cred că era şi singurul regizor pentru care s-ar fi întors să facă film. I-am spus lui Cukor că am scris o piesă; **Dormitorul roz**. Cred că la dumneavoastră nu s-a jucat. Oricum mi se părea că e perfectă pentru revenirea lui Garbo. M-a primit la hotelul Ritz, la New York. A citit scenariul de faţă cu mine. Din când în când mai zâmbea. Deodată a terminat, l-a pus jos şi mi-a zis: "Excelent!" Ştiţi accentul ei suedez! Să vă spun drept, îmi bătea inima de-o puteam auzi. Şi zice: "E excelent. Dă-i-l lui Joan Crawford!".

Mai târziu, sigur, am întâlnit-o şi pe Tallulah! Draga de Tallulah! Foarte nostimă dar foarte obositoare. M-a impresionat întotdeauna cât era de cinstită şi de gentilă în acelaşi timp. Nu ezita să spună ce simte, să fie ea însăşi. Nu conta cât se făcea de vulnerabilă. Când spui adevărul devii vulnerabil, nu-i aşa, oricine te poate răni. Avea un fel de neruşinare a ei. Asta-i o trăsătură pe care am observat-o la multe femei din Sudul Statelor Unite. Pe Tallulah aş descri-o ca pe o vagaboandă. Dar în sensul cel mai elegant al cuvântului. Îi plăcea să şocheze lumea. Odată, mai multe persoane au venit la cabină s-o felicite. Şi ca i-a întâmpinat la uşă complet goală. Estelle Winwood i-a zis-o odată: "Nu ştiu de ce face chestia asta. Doar are nişte desuuri cât se poate de sexy!" Era şi foarte isteaţă. Altădată am întrebat-o despre un tip dacă era homo. Şi mi-a zis: "Habar n-am! Mie nu mi-a supt cocoşelul". Grozav nu? De asta cred că am colaborat atât de bine. Dar e păcat că s-a distrus atât de repede. Odata mi-a zis: "Dacă aş mai lua viaţa de la capăt, aş face aceleaşi greşeli, numai că le-aş face mai devreme". Original, ce ziceţi?

Iniţial eu mă gândisem la Tallulah pentru Blanche din **Tramvaiul numit dorinţă.** Dar era pur şi simplu prea târziu. De la ea, de când a jucat la început în piesă, au început atacurile că personajul Blanche DuBois ar fi de fapt un homosexual travestit. Eu, unul, când creez un personaj feminin, fac un personaj feminin şi nu un homo. Că dacă vreau să scriu despre homosexuali, atunci prezint homosexuali şi gata.

Să ştiţi de la mine că orice autor care chiar e înzestrat cu darul creării personajelor este perfect capabil să-şi separe componenta masculină şi pe cea feminină a personalităţii lui. Personajele mele feminine sunt femei, iar cele masculine sunt bărbaţi în toată puterea cuvântului. Ei, ce m-au enervat speculaţiile alea!

Unde rămăsesem? Aha! Să ne întoarcem la partea care interesează lumea! *(chicoteşte)* N-ar trebui să vă povestesc, dar cunoscându-mă, ştiţi că n-aş putea să nu vă spun. Venind încoace să mă întâlnesc cu dumneavoastră, m-am oprit într-un băruleţ. Şi-am început să mă uit la un tânăr bine făcut. Şi m-am uitat până când tipul n-a mai putut să nu-şi dea seama. Până la urmă a pus halba de bere jos, a venit la mine şi mi-a zis. "Ştii ceva? După cum mă simt astă seară cred că aş pune-o şi cu un crocodil". Sunt mândru să vă spun ce i-am răspuns: "Nu mai spune?! Atunci du-te la grădina zoologică!" *(râde)*

Acum, serios... Prima mea dragoste a fost colegul meu de cameră din liceu. Era poreclit Ochi Verzi. Avea niste ochi mari, verzi, care băteau în negru. Numai dacă mă atingea şi tremuram ca o frunză. Dar atingerile întâmplătoare au fost cam tot ce s-a întâmplat între noi. Odată a vrut să mă sărute dar l-am îmbrâncit. Eram foarte puritan pe vremea aceea! Pe vremea liceului, vă daţi seama, singurele întâlniri erotice erau cu nişte târfe bătrâne şi sifilitice. În ziua de azi, un lucru de felul ăsta vă miră, nu? Da, adevărul şochează. Eu măcar spun şi fac în public ceea ce alţii spun şi fac doar în intimitate. Pentru mine, extravaganţa este totul în viaţă. Nu-mi plac căile de mijloc. Nu-mi plac lucrurile călduţe. Iubesc excesele. Şi fac numai exact ceea ce nu plictiseşte lumea. De fapt, să ştiţi că încerc să nu vă spun lucruri prea deşucheate. Dar, de fapt, e nostim să te gândeşti că viaţa e plină de lucruri deşucheate. Viaţa fiecăruia dintre voi! (...)

Existența stranie a celebrului dramaturg american Tennessee Williams (1911-1983) i-a fascinat pe biografii și autorii de ficțiuni. După debutul relativ târziu dar excepțional cu piesele ***Menajeria de sticlă*** *și* ***Un tramvai numit dorință****, Tennessee Williams a creat numeroase texte care nu s-au mai bucurat de același succes, în căutarea unei excelențe pe care n-a mai atins-o. El a trăit decenii întregi bogat și celebru, excentric și atacat de nevroze, în urmărirea pasiunii lui pentru alcool, droguri și iubirile furtunoase cu persoane de același sex, fără a mai găsi magia pieselor cu care a debutat.*

S-au realizat nenumărate interviuri, piese, filme cu și despre Tennessee Williams. El însuși căuta să se impună publicului. Pornind de la un lung interviu, Charlotte Chandler și Ray Stricklyn au scris un monolog destinat jocului pe scenă. De fapt, ei n-au facut decât să selecteze și să așeze într-o formulă mai dramatică vreo câteva din nesfârșitele confesiuni ale dramaturgului la finalul existenței sale.

În acest an, la Teatrul Național din București, un spectacol coupé va aduce în scenă piesa ***Paradisul terestru*** *de Tennessee Williams, urmată de interpretarea acestui text memorial,* ***Confessions of A Nightingale****, pe care l-am tradus și adaptat pentru scenă sub titlul* ***Să cânte privighetoarea!***

Desigur, textul original este foarte lung și, din necesitățile montării, el va apărea pe scenă sensibil ajustat. În cele ce urmează am dat pondere mai mare acelor pasaje care nu vor fi reprezentate dar sunt de interes pentru iubitorii de literatură. Pentru restul piesei, îi invit pe cititori la reprezentația regizată de Alexander Hausvater și în care rolul lui Tennessee Williams va fi întruchipat de maestrul Ion Lucian.

Am avut impulsuri sexuale foarte devreme și totdeauna m-am gândit la sex. Dar n-am avut nici o experiență sexuală propriu-zisă până aproape de 30 de ani. Vă miraţi? Așa a fost. Ei bine, după aceea aţi putea zice că am vrut să recuperez timpul pierdut. Am avut o viață sexuală intensă, ca a Mariei Tereza parcă! Dar înainte am fost cel mai sfios om de pe Pământ. Sexualitatea mi-a dominat opera pentru că eu n-am avut parte de ea.

Cred că aș fi putut găsi satisfacție în relația cu o femeie. Deși am avut o singură relație completă cu o femeie. Eram la Universitate. Dar înainte de asta a fost Hazel, iubita mea din copilărie. Am iubit-o de la 11 ani până în liceu. La sfârșitul liceului i-am scris și am cerut-o de nevastă. Mi-a trimis o scrisoare de mulțumire și de refuz. S-a măritat cu altcineva. Relația noastră a fost incredibil de curată. În tot acest timp am sărutat-o pe gură doar de două ori pe an: de Crăciun și de ziua ei. Acum, privind înapoi, cred că ea cocheta, voia să mă proface. Mi-aduc aminte că o dată am vizitat împreună o galerie de artă. Era o statuie, un nud de bărbat, la care, dacă știai, puteai să dai frunza de viță la o parte și să vezi ce atârnă sub ea. Hazel știa. A dat frunza la o parte și m-a întrebat: "Și a ta e la fel?" Singurul meu răspuns a fost să roșesc ca o fecioară.

În orice caz, vă rog să mă credeți, am avut destule relații de-o singură noapte în viața mea ca să vă spun că o relație de-o noapte n-are nici un rost. Promiscuitatea e o deturnare a dragostei. Sunt un om foarte moral. De multe ori am luat pe câte cineva la mine acasă. Nu neapărat pentru sex. Ci pentru a nu fi singur. Nu pot să fiu singur. Înnebunesc dacă stau singur noaptea. Simt frica asta de moarte solitară, de sufocare. Am nevoie să fiu pipăit, strâns, îmbrățișat. Dumneavoastră n-o simțiți. Atingerea fizică e importantă în viață. E singurul fel în care chiar putem comunica. Și sexul a fost important pentru mine. Acum trebuie să-l cumpăr. Credeți-mă, la vârsta mea trebuie să-l cumperi. Dar oricum, e un mare egoism să rămâi singur, când poți fii singur și alături de alt om singur. *(pauză, lungă)*

Dar acum sexul nu-mi mai domină viața. Mai mult contează munca mea, relațiile cu oamenii. Viața mea e scisul și moartea e când scriu prost. Cel mai rău îmi e când nu pot să scriu. Cel mai rău este când cineva mă critică, îmi spune că nu scriu bine. E ca și cum mi-ar spune că am un copil nereușit.

Și totuși am să vă spun ce mult îmi place să bat la mașină dialogurile și să le citesc apoi cu voce tare pe măsură ce le scriu. Uneori mă ridic de pe scaun și îmi joc personajele. E important să-mi aud replicile. După ce le aud de multe ori simt că s-au spus cândva în viața adevărată. (...)

Cred că scriitorul are obligația să pună în ceea ce scrie esența lui, experiența lui de ființă omenească. Da, asta se întâmplă când o lume întreagă, dumneavoastră, spectatorii, simțiți că înțelegeți adevărul lui și credeți că povestea e chiar adevărată. *(pauză lungă)* Ca să ajung la această esență folosesc o mulțime de simboluri. Dar simbolul înseamnă doar să spui totul cumva mai direct și mai frumos. Ziceți că am cam exagerat cu simbolurile? Poate... Dar fără simbolurile mele aș fi rămas funcționar la fabrica de pantofi din St. Louis unde mi-am început "cariera". Excesul de simboluri nu e singurul exces din viața mea. (...)

Când am scris **Un tramvai numit dorință** am fost posedat. Am crezut c-o să mor și poate de aceea am scris cu atâta pasiune. Cine mă poseda? Creatura aceea din piesă pe care o chema Blanche DuBois! Simțirea ei nu mai încăpea în ea, devenea nebunie. Relațiile dintre oameni sunt îngrozitor de complicate și neclare. Dacă faci un personaj limpede, ai făcut un personaj fals.(...)

Toată lumea mă întreabă pe care dintre piesele mele o iubesc mai mult. Cred că e **Pisica pe acoperișul fierbinte**. Dar versiunea publicată. Când a fost să fie pusă în scenă m-au convins să fac unele modificări, ceea ce pe mine mă enervează totdeauna. Apoi, după ce am luat cu ea Premiul Criticii și Premiul Pulitzer, nu prea am mai avut de ce să mă plâng.

Dacă îmi plac femeile? Cred că în tot ce-am scris am arătat totdeauna că înțeleg spiritul feminin. Unii cred că homosexualilor nu le plac femeile. Greșit! Îmi plac femeile. Și le înțeleg mai bine decât pe bărbați. Pentru că le consider mai complicate și pentru că au parte de mai multă suferință. Viața e mai grea pentru o femeie. Și sunt mult mai sensibile. Dar ce mi-a placut cel mai mult la femei a fost acea tandrețe specială. Numai o femeie știe să fie tandră. Motivul pentru care-mi plac bărbații tineri este energia lor masculină și un anumit entuziasm pe care-l poți găsi la un bărbat tânăr, dar niciodată la o femeie. Eu nu l-am găsit. Dar tânărul bărbat homosexual este exact ca o femeie tânără care își dorește să se lase sedusă. Nici unul dintre aceștia doi nu e răspunzător de faptele lui. Unul dintre avantajele de a fi homosexual este acela că am scăpat să plătesc vreo pensie alimentară. *(râde)* Știți care a fost unul dintre primele lucruri pe care mi le-am cumpărat singur? O broșură care se numea: "Tipul de femeie cu care un bărbat ar vrea să se însoare". Aveam 17 ani și am dat pe ea 35 de dolari. Emoțional sunt mai aproape de femei. Cred că se simte în scrisul meu, nu? (...)

Singura formă sexuală pe care o dezaprob este sexul sadic. Violarea lui Blanche de către Stanley în **Tramvaiul** nu a fost sadism. A fost un act de răzbunare absolut firesc pentru o anumită categorie de bărbați care vor să-și dovedească superioritatea. Nici vorbă, doamnă. Eu nu numai că n-am violat pe nimeni dar nici n-aș fi în stare s-o fac. În schimb am fost violat la Tiajuana de un blestemat de băștinaș. Am urlat îngrozitor și n-am mai putut să stau jos zile întregi. Nici în picioare nu puteam să stau. Nu-mi place să fiu forțat la nimic.

Și nici orgiile nu pot să le sufăr. Mă simt stingherit și de o singură persoană. Am participat odată la o orgie. Am fost atât de stânjenit că nici nu am vrut să mă dezbrac. Dar imediat am luat telefonul și mi-am sunat cel mai bun prieten și i-am descris ce s-a întâmplat. Dacă vă aduceți aminte de piesa **Vara trecută**... Acolo făceam aluzie la orgiile lui Sebastian pe plaja de la Cabesa del Lopo. De fapt, era vorba de o plajă de lângă Barcelona. Am fost acolo în jurul anului 1950. Pe vremea aceea, în Spania, era o sărăcie teribilă. Copiii de pe plajă veneau să ți se ofere pe bani. Puteam s-o fac... Dar nu sunt pederast. Și nici nu regret că n-am eu însumi copii. Am avut bolnavi pe trei ramuri din arborele genealogic și excentrici pe a patra. Cine are chef să se reproducă în asemenea condiții. Totuși n-aș putea să trăiesc într-o lume formată numai din homosexuali. *(pauză)*

Dintre scriitori, i-am admirat foarte mult pe Cehov și pe Lawrence. Cred că sunt singurii care au avut o oarecare influență asupra mea. Cehov ca dramaturg și prozator iar D.H.Lawrence, ei bine, el ca unul care a înțeles atât de bine sexualitatea și viața în general. Îi consider pe Lawrence și pe Hart Crane, poetul, singurele lumini ale literaturii moderne. În tinerețe, spuneți? Oh! În tinerețe eram fascinat de Strindberg, de Ibsen. Mă identificam cu ei! *(râde)* O' Neill? Da, mi-a plăcut O'Neill. Dar cred că **Patima de sub ulmi** e îngrozitor de prost scrisă. După primul meu succes pe Broadway, O'Neill mi-a scris o scrisoare foarte frumoasă. Lăuda **Menajeria de sticlă** și mă avertiza despre depresia care urmează oricărui succes fulgerător. E vorba de teama că succesul acela n-o să se mai repete niciodată. (...)

Când oamenii mă văd, am impresia că le place mai mult de mine decât de ceea ce scriu. De fapt singurul care mă place pe mine este câinele meu. Am și doi papagali. Ăstora nu le place de nimeni. Mai ales nu se plac unul pe celălalt. Pisicii mele îi place de câte cineva. Da, poate aveți dreptate! Se spune că animalele îi iubesc pe cei care le dau de mâncare. Dar animalele mele nu mă iubesc nici când la dau de mâncare. Uneori aș vrea să-mi vând casa din Key West, dar nu pot din cauza animalelor. N-ar avea unde să se ducă. Îmi aduc aminte de Madame Sophia, buldogul meu englez, la care am ținut foarte mult. O luam cu mine peste tot dar ei îi plăcea în mod special la Paris pentru că acolo o puteam lua cu mine la toate marile restaurante. Și totuși, ei îi plăceau mai mult bistrourile și patiseriile. Pentru că lucrul care-i plăcea mai mult pe lume era un croissant. Se ducea și cerșea la toate mesele de parcă eu nu i-aș fi dat de mâncare niciodată în viață. Era grozavă! Totuși, mă simt vinovat, pentru că prea multe călătorii scurtează viața unui câine. N-am întâlnit niciodată un animal care să nu-mi placă. Inclusiv animalele din specia cu două picioare. (...)

Atunci, l-am pierdut pe Frank. Frank a fost cel mai drag prieten al meu atâta vreme. Cu el mă simțeam totdeauna în siguranță și din punct de vedere sexual. L-am cunoscut cam pe vremea **Tramvaiului numit dorință.** Am trăit împreună 14 ani. Dar, brusc, la începutul anilor '60, Frank și-a pierdut vitalitatea, și-a schimbat înfățișarea. Am crezut că e din cauza drogurilor și am încercat să mă prefac că nu observ. Știți cum se întâmplă. Dar n-am știut că era bolnav. A început să nu mai fie înțelegător cu aventurile mele de-o noapte. Relația noastră s-a stricat. Am plecat. Dar când am înțeles că avea cancer la plămâni și mai are doar șase luni de trăit m-am întors. Deseori am fost întrebat prin interviuri despre marile personalități pe care le-am cunoscut. Poate se așteptau să numesc scriitori,

(continuare în pagina 22)

(urmare din pagina 21)

actori, artişti, preşedinţi. Dar cea mai mare personalitate pe care am cunoscut-o vreodată a fost Frank Merlo. Nu numai pentru felul în care şi-a trăit viaţa, dar şi pentru felul cum a murit, atât de curajos, în 1963.

Cu Frank stăteam la New York, într-un apartament de pe strada 65. Era atât de bolnav că nu mă lăsa în aceeaşi cameră cu el. În fiecare noapte, şi asta e cea mai dureroasă amintire, încuia uşa de la dormitorul lui. Ca să mă ţină departe de el sau ca să nu poată intra moartea în camera lui? În timpul nopţii îi auzeam accesele de tuse dar nu îndrăzneam să-l strig măcar, pentru că nu voia pe nimeni lângă el. *(strigă)* Dar Frank n-a murit singur! S-a scris într-o revistă că n-am mai putut suporta şi că l-am părăsit. E o minciună ordinară! Au scris porcăria asta despre mine. M-au numit monstru! Poate că în viaţa mea am fost un monstru. Nu atunci şi nu cu el. S-a scris că mi-am dezmoştenit mama, că am scos-o din testamentul meu. Dar n-am scos-o pentru că n-am trecut-o niciodată în testamentul meu. Nu, adevăraţii monştri sunt bandiţii care mă urmăresc pe stradă ca să-mi strige pe la spate: *Perversule, poponarule*! *(pauză lungă)* Există pe lume un complot al necioplitilor care vor să-i distrugă pe toţi cei care sunt cu adevărat sensibili pe lume!

Ştiţi ce înseamnă singurătatea? Nu. Singurătatea este să n-ai cu cine să râzi. Poţi să plângi de unul singur, dar nu poţi să râzi singur. Sau, în sfârşit, poţi. Dar atunci vin şi te leagă. *(o lungă ezitare înainte de a relua)* (...) E mai bine să fi fost iubit şi părăsit decât să nu fi avut parte de dragoste. O parte din mine a murit o dată cu Frank. (...)

Dacă eşti permanent sub sedative poţi evita realitatea. Aşa am scăpat de depresie. Atacurile criticilor la piesa mea, **Într-un bar de hotel din Tokyo**, m-au făcut să mă duc în Japonia. Dar n-am scăpat. N-am scăpat de vocile din capul meu. Şi ca să le fac să tacă, am început să iau pastile. Şi ca să alunece pe gât am băut alcool în loc de apă. Asta a fost! Asta m-a scos din necaz. În fiecare seară sub sedative şi dimineaţa îmi găseam energia şi forţa să scriu.

O să mă întorc la casa mea din Key West ca să-mi fac puţină ordine în viaţă. O să-mi reiau ritualul cafelei de dimineaţă. Până acum i-am făcut pe unii oameni să se îndoiască de mine. Au spus că am fost violent cu ei. Oricine ar fi fost violent când cei din jur s-ar purta astfel. Dacă nu eşti destul de volent să scapi de ei înseamnă că eşti chiar bolnav. Trebuie să fii violent când eşti expus la orice, atacat din toate părţile. M-au închis într-un ospiciu. (...)

Dar acum sunt bine. Arăt mai bine, nu? Şi nici nu mai lovesc pe nimeni, aşa e? Încerc să nu-mi critic criticii. Dar simt că e de datoria mea să le explic câte ceva. Odată, după ce o piesă nu s-a mai jucat, i-am scris unui critic care părea că mă înţelege. Am făcut rău? Nu ştiu. Dar am făcut-o. I-am scris vreo 20 de pagini. Am fost foarte supărat pe unii critici. Practic, i-am lăsat să mă paralizeze. Da, ştiu! Ştiu că ei, criticii, au putere pentru că noi îi lăsăm s-o aibă. Dar ei iubesc puterea asta! Când ne jupoaie n-avem ce face decât să învăţăm cum să lăsăm să ne crească altă piele.

Da, ştiu. Ştiu! Criticii vor să fiu un realist poetic. Dar eu n-am fost niciodată aşa ceva. Dacă vor un realist, să caute pe altcineva! Dar eu nu pot lăsa publicul să se plictisească două ore şi jumătate. Nu v-aţi plictisit, nu? Teatrul nu e ca viaţa. Viaţa e lentă. Viaţa e deseori mai frumoasă când plictiseşte. Dar teatrul nu. Ştiu că-mi pierd din popularitate. Dar nu-mi permit să las lucrul ăsta să mă oprească. Pentru că iau putere de la scriitorii de dinaintea mea. Ştiu notele înspăimântătoare pe care le-a lăsat Ibsen. Ştiu cum a murit O'Neill încercând să facă o piesă mare din **Luna dezmoşteniţilor.** Ştiu că e un dar al Providenţei că sunt artist. Că pot să-mi convertesc psihozele în creaţie. Soră-mea, Rose, nu înţelege asta şi mă întreabă de ce mai scriu. Scriu pentru că trebuie. Pentru că nu mă pot opri. Nu pot face nimic altceva. Chiar dacă nimeni nu ar mai da un ban pe ceea ce fac, tot aş scrie. O să scriu mereu, orice ar spune criticii. Criticii! Criticii sunt ca nişte eunuci în harem. Sunt castraţi. Stau acolo în fiecare noapte. Ştiu ce se petrece, ştiu cum se petrece, dar nu pot să facă ei înşişi acelaşi lucru. S-o lăsăm baltă. M-am enervat destul pe criticii ăştia.

Fac pariu că nu ştiţi că, în 1943, când aveam vasăzică 32 de ani, eram plasator la Teatrul Strand din New York. Scoteam 17 dolari pe săptămână. Îmi plăteam o cameră şi-mi rămâneau 7 dolari pentru mâncare. După aceea am făcut mulţi bani, dar niciodată nu m-am simţit bogat. Bogăţia e o stare de spirit, nu un cont în bancă. Când sunt la New York îmi amintesc de fiecare dată ce fericit am fost să fiu plasator la Teatrul Strand.

Când am fost mai fericit? N-o să mă credeţi. Una dintre cele mai fericite perioade din viaţa mea a fost în 1939. Când lucram ca jumulitor de porumbei la o fermă lângă Los Angeles. Porumbeilor li se tăia gâtul şi trebuiau jumuliţi imediat, înainte să se răcească. Nu am putut să-i tai eu, nu puteam să omor nici o vietate. Dar după ce păsările erau moarte, le jumuleam. Primeam foarte puţini bani, stăteam într-o colibă şi mâncam numai fasole şi furam fructe. Dar nu era nici o presiune asupra mea. Nu. N-am simţit niciodată nevoia de competiţie. Am vrut doar să trăiesc. Acelea au fost vremuri fără griji. Fără nici o grijă. Vremurile lipsite de griji sunt cele mai frumoase dintr-o viaţă de om. Când ele trec, nu mai puteţi fi fericiţi, oricât succes aţi avea. De la premiera mea cu **Menajeria de sticlă** pe Broadway nu păstrez nici un gust al succesului. De fapt nu prea îmi aduc aminte de nimic. Şi totuşi ar fi trebuit să fie una dintre cele mai fericite nopţi ale vieţii mele. Dacă s-ar petrece azi din nou, poate mi-ar plăcea mai mult. Măcar am făcut-o fericită pe mama. A fost bucuroasă de succesul meu întârziat. (...)

Singurătatea, marea mea amărăciune. Toate zilele şi nopţile când mă gândeam că o să fiu singur. Sunt atât de puţine clipe în viaţa unui om când fiecare dintre noi e aproape de altcineva, bărbat sau femeie. Dormitorul este camera cea mai atrăgătoare şi cea mai respingătoare totodată. Judec un om mai bine după felul cum îi arată dormitorul decât după altceva. Dar e mult mai uşor să găseşti pe cineva cu care să împarţi patul decât pe cineva alături de care să-ţi doreşti să te trezeşti.

Pe bunica mea o chema Rose. De la ea vine numele surorii mele. Nu-i uşor să faci pe cineva fericit. Dar cel mai bun moment al vieţii mele a fost când am putut, datorită banilor mei, s-o răpesc pe Rose din ospiciul murdar, în care i-au distrus creierul prin lobotomie. Au pretins că a atacat o femeie. Minciună! Rose n-a făcut rău cu bunăştiinţă nimănui în viaţa ei.

Biata Rose. I-a spus ceva şocant mamei, care era foarte puritană şi ura sexul. Mama obişnuia să urle când tata făcea sex cu ea. Noi copiii eram îngroziţi. Rose a spus ceva ce mamei nu i-a plăcut. O prostioară despre fetele de la internat care fură lumânări din capelă ca să le folosească pentru micile lor plăceri. Dar pe urmă a spus ceva despre tata, care i-ar fi făcut aluzii sexuale. Mama s-a isterizat: "Scoteţi-i asta din cap". Şi aşa a făcut. Mama avea mare simpatie pentru doctori. A fost uşor de convins de un doctor. Şi biata Rose a devenit o pioneră a lobotomiei. A fost prima sau a doua persoană, nu mai ţin minte, căreia i-au scos o bucată de creier. Cică pentru a o calma. Mama făcea totdeauna rău crezând cu tărie că face un lucru grozav de bun. (...)

Rose, sora mea, este supravieţuitoarea familiei. A rezistat toţi anii aceia înainte s-o pot scoate din ospiciu. Apoi am putut s-o scot şi să-i cumpăr haine frumoase, aşa cum îi plăceau ei. Îi plăcea să se privească în oglindă. Îi cumpăr şi acum rochii şi ea se închipuie în mintea ei purtându-le. Odată am primit o invitaţie la Palatul Buckingham şi m-am gândit s-o iau pe Rose cu mine. Asta mai ales ca să-i dau ocazia să poarte hainele acelea frumoase pe care le are. Am rugat-o, deci, să meargă împreună cu mine la Londra. I-am spus că mergem la ceai la Palatul Buckingham şi că o să ia ceaiul cu Regina Angliei. Ea s-a uitat lung la mine şi mi-a spus: "Dragul meu, dar eu sunt regina Angliei". Ei bine, presupun că fiecare dintre voi are o lume de vis în care fiecare se simte ca o regină. Oricum, într-un fel lumea în care trăieşte Rose, e superioară acesteia în care trăim noi.

De fapt, niciodată nu mi-a fost frică de moarte. De la o vârstă, frica a dispărut. Te obişnuieşti şi cu moartea, ca şi cu orice altceva. Am fost pe moarte de multe ori. Parcă v-am mai spus. Şi astfel m-am obişnuit. Frica nu este ceva psihic ci, ca să spun aşa psihologic, emoţional. Cred că e ca atunci când un om somnoros e gata să adoarmă, e ceva firesc. Când eşti gata să adormi, vrei să dormi. La fel şi cu moartea. Când eşti aproape de ea, tot ce gândeşti despre asta se schimbă. Mai ales când te gândeşti că moartea ta va fi un eveniment în mass-media. Când oamenii citesc despre moartea altcuiva, mai ales a cuiva foarte cunoscut, se simt mai bine, se simt nemuritori. Cred ca necrologul meu de la "New York Times" este pregătit. Dacă însă mai scot o piesă bună, s-ar putea să adauge încă un paragraf-două.

Orice artist moare de două ori. O dată când viaţa i se termină şi o dată când i se termină puterea de a crea. Deci, din acest punct de vedere o parte importantă din mine a şi murit. Dar eu sunt un luptător. Ştiţi de ce mă gândesc la moartea pe care o am în faţă? Pentru că moartea e în afara oricărei competiţii. E un lucru pentru care nu trebuie să lupţi ca să-l obţii. A fi fericit înseamnă a fi lipsit de sensibilitate.

Am căutat totdeauna un loc unde să pot fi fericit. Totdeauna am crezut că e un loc unde aş putea fi, nu unul în care mă aflu. Mă gândesc acum că ar putea fi New Mexico. Sau poate Tanger. Sau m-am gândit că poate fi New Orleans, în afară de momentele când chiar mă aflam la New Orleans. Când sunt la Key West îmi doresc să fiu la New York şi invers. Sunt foarte excitat de ideea de a fi undeva până când ajung cu adevărat acolo. La sfârşitul vieţii, moartea pare o călătorie la care trebuie să mă gândesc. Nu oferă împlinire dar măcar oferă linişte. Cel puţin aşa cred. De fapt, şi moartea poate să-ţi înşele aşteptările. *(râde)*

Să râdem. Râsul! Înlocuieşte la mine plânsul. În afară de fantomele timpului care a trecut, rămân credincios iubirii pentru teatru. Aş fi vrut să mor pe Broadway, în seara unei premiere, ascultând aplauzele entuziaste de la spectacolul cu ultima piesă pe care-am scris-o. N-ar fi un final neobişnuit pentru Tennessee Williams, nu-i aşa? Ce altceva e viaţa decât o încercare de a scăpa de singurătate? Căutarea unui alt corp fierbinte, a altei minţi fierbinţi... Aceasta este până la urmă tot ce căutăm în viaţă şi în amor. De asta cântă şi privighetoarea în fiecare noapte.

Prezentare şi traducere
Horia Gârbea

BERGSON, DURABILUL ŞI REALITATEA VIRTUALĂ A LUMII DE AZI (I)

de BOGDAN GHIU

"Gândesc cumva «neuronii»? Întrebare extrem de veche şi în general prost pusă de către reprezentanţii statutari ai ştiinţei «neurologice», din lipsă de cultură filosofică. Lucru binecunoscut. Oricât de competenţi i-am putea presupune în domeniile lor respective (...),«ştiinţificii» spun uneori mari prostii când se amestecă în filosofie ori etică. Deci, tocmai în numele ştiinţei, se cuvine să fim vigilenţi împotriva scientismului şi pozitivismului scientist. Cât priveşte faptul de a confunda (aş spune mai degrabă: de a articula) «gândirea» (...), «comportamentul uman» şi «psihismul» cu nişte fenomene mecanice..."

Când un gânditor vigilent, atent precum J. Derrida este adus, astăzi, să facă remarci precum cele de mai sus e ca şi cum nenumăraţi gânditori de prim rang, dar mai cu seamă H. Bergson (1859-1941) nici n-ar fi existat, nici n-ar fi scris, nici n-ar fi insistat, cu infinită răbdare şi ingeniozitate, dar şi cu infinit, sanitar umor împotriva reducţionismelor şi mecanicismelor de tot felul care ne pasc gândirea, în ştiinţă, în politică, în filosofie.

Aşa cum se poate observa, numele lui Bergson nici măcar nu apare în reacţia lui Derrida; filosoful intuiţiei şi al elanului vital pare în acelaşi timp uitat şi intrat (dat fiind că el însuşi a contribuit decisiv la crearea şi impunerea ei) într-o evidenţă, într-o banalitate a gândirii filosofice. Dar tocmai în spaţiul confuziei dintre uitare şi evidenţă pare a pulsa, periodic, atunci când gândirea ni se înfundă, numele lui Bergson.

"Bergsonismul canonizat îl trădează pe Bergson. Bergson neliniştea, bergsonismul liniştește. Bergson era o cucerire, bergsonismul îl apără, îl justifică pe Bergson. Bergson era un contact cu lucrurile, bergsonismul este o culegere de păreri de-a gata. Nu ar trebui să lăsăm conciliere, celebrările să ne facă să uităm drumul pe care Bergson l-a trasat singur şi pe care nu l-a negat niciodată, această manieră directă, sobră, imediată, insolită de a reface filosofia, de a căuta adâncimea în aparenţă şi absolutul sub ochii noştri - în fine, sub extrema bună-cuviinţă -, spiritul de descoperitor care este prima sursă a bergsonismului."

Din observaţia din 1959 a lui M. Merleau-Ponty (care pare a voi, astfel, să răscumpere datoriile neachitate ale fenomenologiei faţă de Bergson), se pare că drumul ideilor bergsoniene spre uitarea-evidenţă a trecut, mai întâi, prin "bergsonism", adică prin "bergsonizarea" lor: recuperare, normalizare, "academizare", "literarizare", încadrare, dezamorsare. Dar dacă, la fel ca şi G. Deleuze, Merleau-Ponty ţine să-l caracterizeze pe Bergson tocmai prin "spiritul de descoperitor", prin ceea ce am putea numi comportamentul său de om de ştiinţă în filosofie, înseamnă că Bergson trebuie citit atât împotriva "bergsonismului", cât şi împotriva a ceea ce a devenit, astăzi, acest "bergsonism": Idei de la sine înţelese, adică uitate. Sau, altfel spus, şi tot cu vorbele lui Merleau-Ponty, "pentru a ne face o idee justă despre bergsonism, ar trebui să reluăm una câte una intuiţiile sale fundamentale şi să arătăm în ce fel a depăşit, în fiecare, pozitivismul ideal"; să-l reintroducem, deci, pe Bergson în mersul gândirii aşa cum el însuşi s-a aşezat şi s-a mişcat în ea: "oblic şi clandestin".

Astăzi, când ştiinţele biologice şi cele "cognitive", devenite "ştiinţe-pilot", încearcă să reacrediteze - succesul fiindu-le asigurat de o nouă instrumentalizare a bietului bun-simţ, adevărată materie primă pentru toate nebuniile noastre istorice - idei pre-bergsoniene (reducerea psihicului la neurologic, a spiritului la somatic etc.), şi când, pe de altă parte, se vorbeşte tot mai mult despre "realitatea virtuală" (VR) şi despre "virtualizarea" societăţilor şi a lumii, confundându-se vinovat-interesat, dar fatal, virtualul cu simplul posibil, readucerea în actualitate a ideilor şi mai ales a metodei "mişcătoare", în continuă deplasare, introduse de Bergson este o urgenţă. Când ştiinţa recade, compulsiv, în scientism, şi mai ales când societatea însăşi este condusă spre fundături prezentate ca deschideri, Bergson, marele gânditor al virtualului, trebuie re-actualizat cu fermitate. Situaţia gândirii contemporane pare, în unele puncte ale ei, pur şi simplu a-l chema pe Bergson, a striga după el.

În fizică, lucrurile par rezolvate. O mărturisește Ilya Prigogine, de pildă. Chiar dacă "ştiinţa noastră nu mai este ştiinţa clasică, criticată de Bergson"; chiar dacă s-a putut spune că el "frânează (...) activitatea ştiinţifică, atribuindu-i de drept limitele sale istorice de fapt"; chiar dacă, la întrebarea: "Putem oare vorbi de un eşec al bergsonismului (...)?" s-a putut răspunde prin: "Desigur că da, în sensul în care metafizica fundată pe intuiţie pe care visa s-o creeze Bergson nu a luat naştere"; şi deşi "Bergson - contrar lui Hegel - a avut marea şansă de a judeca o ştiinţă care, în general, era stabilizată (...), bilanţul critic făcut de Bergson acestei ştiinţe clasice a putut în acest fel să rămână inteligibil pentru noi cu această rezervă că el nu se mai prezintă în ochii noştri ca o definiţie a limitelor eterne ale cercetării ştiinţifice, ci *ca un program ce începe a fi realizat prin metamorfozele actuale ale ştiinţei*" (s.m.). *"Astăzi, în ciuda succesului spectaculos al biologiei moleculare - conchide Prigogine -, situaţia conceptuală este aproximativ aceeaşi: demonstraţia lui Bergson poate fi repetată în ceea ce priveşte metaforele contemporane..."* (s.m.). Evoluţia ştiinţei pare a-l fi confirmat de două ori pe Bergson: dându-i, pur şi simplu, dreptate, dar şi, pe de altă parte, recăzând în aceleaşi erori epistemologice care fac, azi, necesară reafirmarea ideilor marelui gânditor francez. Avem poate nevoie să încheiem o nouă "Nouă Alianţă", cu Bergson de data aceasta.

Cel mai mult pentru aducerea, până azi, în extrema actualitate, a filosofiei lui Bergson a făcut, însă, anti-hegelianul şi anti-dialecticul (cu orice preţ!) Gilles Deleuze. Alături de Nietzsche şi Spinoza, Deleuze pare a fi fost de-a dreptul urmărit de Bergson, persecutat de faptul că marile deschideri operate în gândire de către acesta trebuie să ne marcheze definitiv şi ireversibil mersul creator al gândirii.

În 1966, Deleuze a publicat lucrarea **Bergsonismul**. "Intuiţia nu este un sentiment sau o inspiraţie, o simpatie confuză, ci o metodă elaborată şi chiar una dintre metodele cele mai elaborate ale filosofiei", afirma el, transformându-l pe Bergson într-un gânditor, mai presus de orice, al preciziei. **Bergsonismul** este un imn adus gândirii libere, creatoare: o carte înălţătoare şi dătătoare de perpetuă speranţă.

Dar Deleuze a mai ţinut să continue, să prelungească deschiderea cu adevărat inaugurală operată de acest gânditor al preciziei virtualizante, de "un pur spiritualism şi un materialism radical", Deleuze a mai ţinut, deci, să-l angajeze pe Bergson şi într-o aventură cu totul neaşteptată, aducându-ni-l, cu forţă şi graţie, până în pragul actualităţii noastre ultime. Deleuze ne-a somat să ne gândim prezentul *cu* Bergson în două cărţi cu totul surprinzătoare: **Cinéma 1. L'image-mouvement** (**Cinema 1. Imaginea-mişcare**, Minuit, 1983) şi **Cinéma 2. L'image-temps** (**Cinema 2. Imaginea-timp**, Minuit, 1985). "Bergson trece drept un filosof cuminte, care şi-a pierdut noutatea. Ar fi bine ca televiziunea şi cinematograful să i-o redea", revenea el în **Pourparlers** (1990). De ce şi cum? De ce tocmai televiziunea şi cinematograful? Ce are de-a face aulicul Bergson cu aceste fenomene caracteristice societăţii de masă şi de consum ale atât de hulitei "modernităţii târzii"?

"E foarte ciudat, scrie Deleuze. Am senzaţia că concepţiile moderne despre imaginaţie nu ţin cont de cinema. (...) Situaţia lui Bergson (...) este unică." Deşi a avut intuiţii esenţiale despre mişcare, timp şi imagine, Bergson "renunţă la două achiziţii fundamentale privind imaginea-mişcare şi imaginea-timp", cu toate că "schiţase o imagine-mişcare şi o imagine-timp care ar fi putut, mai târziu, să-şi afle locul în cinematograf". Câţi dintre marii adepţi ai "religiei imaginii" de azi au citit vreun rând de sau despre Bergson? Câţi oameni de film sau de televiziune au auzit, măcar, de el? "El, Bergson, reia Deleuze (într-un curs din 22 martie-12 aprilie 1983), spune că filosofia nu va fi cu adevărat filosofie o mişcării decât dacă va reuşi să extragă mişcarea din ceea ce-i serveşte drept mobil sau drept vehicul. Imaginea cinematografică face asta, dar Bergson nu ştie acest lucru; nu poate să-l ştie."

Avea dreptate, o dată în plus, Merleau-Ponty: Bergson "a readus filosofia în prezent", a impus o "filosofie făcută pentru fiinţa actuală".

Decisive mi se par, din perspectiva actualităţii noastre extreme care, cum spuneam, pare a striga, fără s-o ştie, după Bergson, chemându-l imperativ, observaţiile pe care Deleuze (autor criticat astăzi pentru motivul, mai mult disputabil decât discutabil, că ar fi făcut posibilă, cu gândirea sa "rizomatică", deschisă, descentrantă, "deteritorializantă", ideologia reţelelor de comunicare) le face cu privire la diferenţele bergsoniene dintre *virtual*, care se opune *actualului*, şi *posibil*, care se opune *realului*. Or, astăzi, în rândul celor care "gândesc" mecanic-optimist (deci pur ideologic), "virtualizarea" lumii şi "realitatea virtuală", fundamentală, ca miză, îmi pare a fi tocmai confuzia dintre *virtual* şi *posibil*. Iar această confuzie nu face decât să (auto)denunţe "marea revoluţie digitală": deşi ne sunt prezentate ca virtualizante, deci creatoare de nou, noile tehnologii mărturisesc fără s-o spună că nu fac, de fapt, decât să realizeze un posibil preexistent, un "virtual de programare", şi nu un adevărat, bergsonian virtual. Aceasta este, de altfel, tocmai aporia şi frământarea pe care încearcă s-o rezolve un filosof partizan declarat al noilor tehnologii, francezul Pierre Lévy (în *Ce este virtualul?*, de pildă, carte din 1996, a cărei traducere să află în curs de apariţie la Editura Cartea Românească), deleuzian declarat, dar care nu pomeneşte nicăieri numele lui Bergson. Căci, dacă astăzi ni se vorbeşte atât despre virtual, dar acesta nu este, de fapt, decât un banal posibil, situaţia e gravă, suntem într-o fundătură de tip secol al XIX-lea, noul e mai puţin nou decât ni se spune, iar "revoluţia digitală" nu este, de fapt, decât un sărman avatar al compulsiunii la revoluţie specifică modernităţii: un simplu automatism, un nou mecanism, deloc viu, creator, inovativ - dimpotrivă. Lucrurile se cer urgent lămurite, adică discutate, iar prima referinţă în această discuţie trebuie, obligatoriu, să fie bergsonism-deleuzismul. La treabă, deci!

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

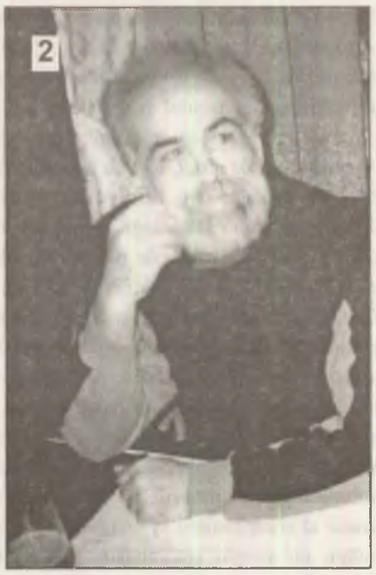
1). Indianista Simona Galaţchi îl aşteaptă pe profesorul Vasile Andru să-şi regleze conturile: nu doar pe cele valutare.

2). Poetul Marian Drăghici, preocupat de ierarhiile lirice, scrutează, totuşi, strategiile epice de la Casa Monteoru.

3). Creatorii Pan Izverna şi Marius Petrescu în faţa Bibliotecii Academiei: vor să ne demonstreze că-s cu lecturile la zi!

4). Criticul Alexandru Condeescu şi poetul Ioan Vieru surprinşi, alături, în Sala Oglinzilor. Analiza revistelor literare nu debutase încă!

5). Ioan Buduca se teme de aparatele de fotografiat: nu şi de zvonurile ce le lansează pe diverse unde.



PREŢ: 8000 lei